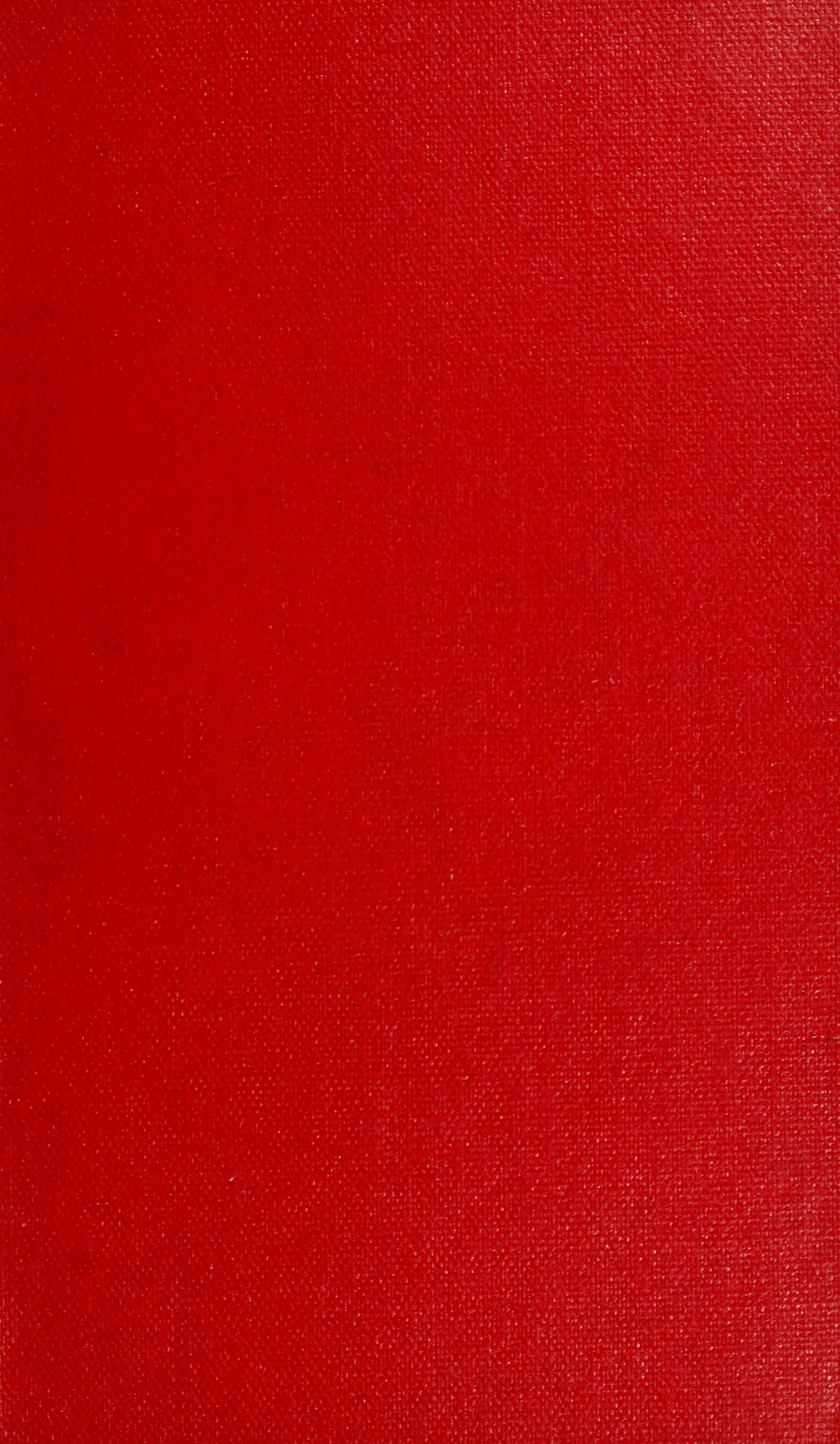
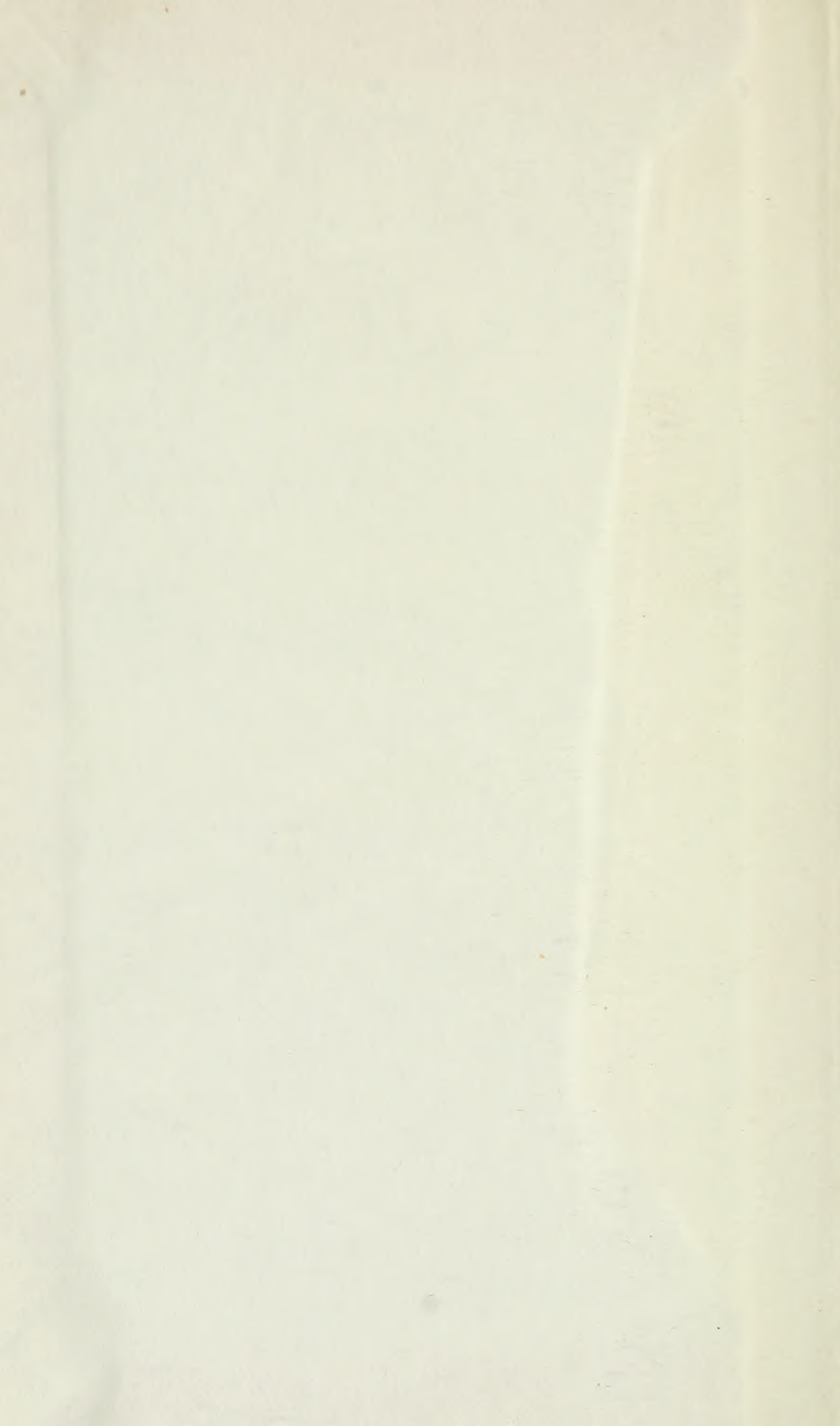
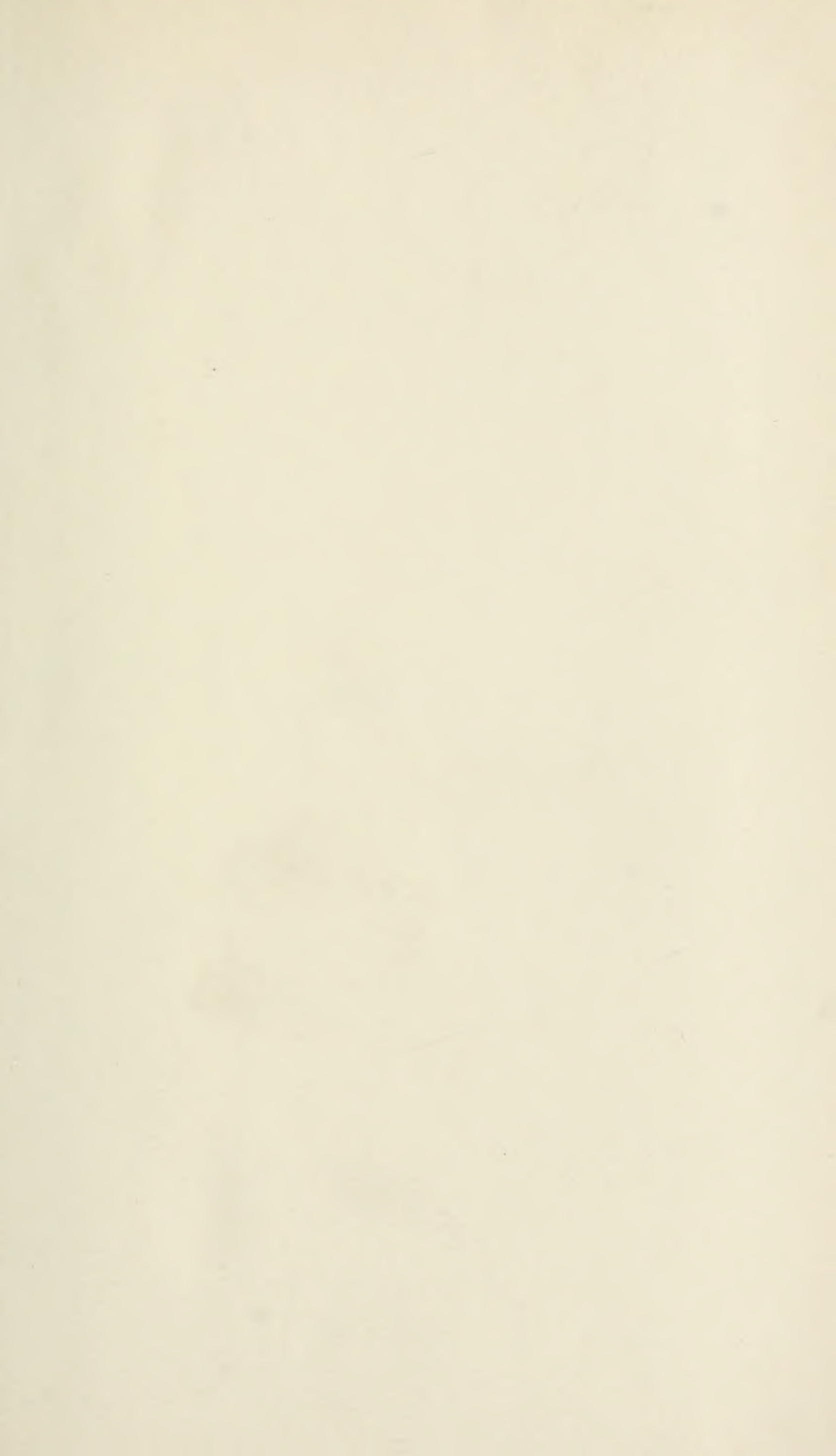
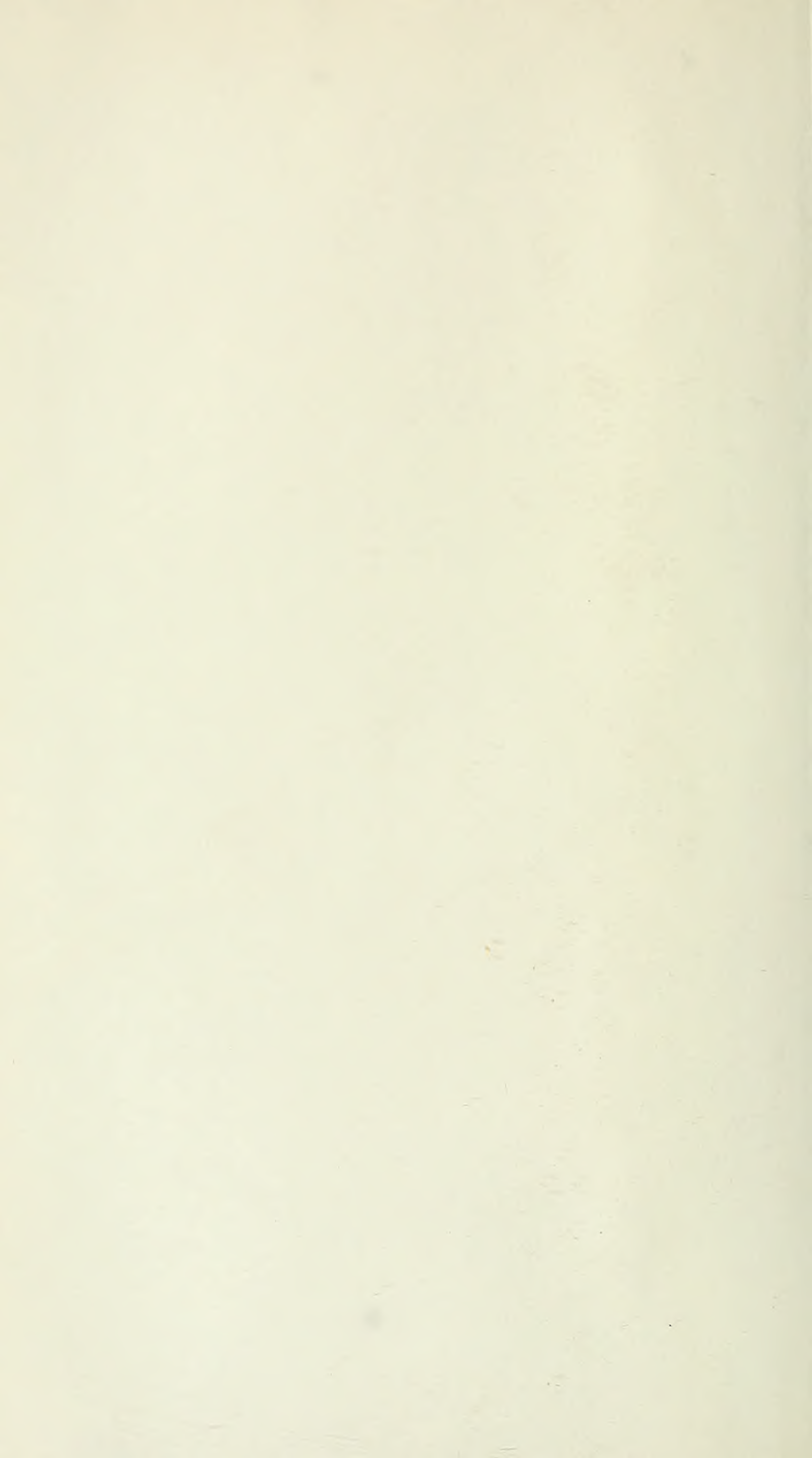
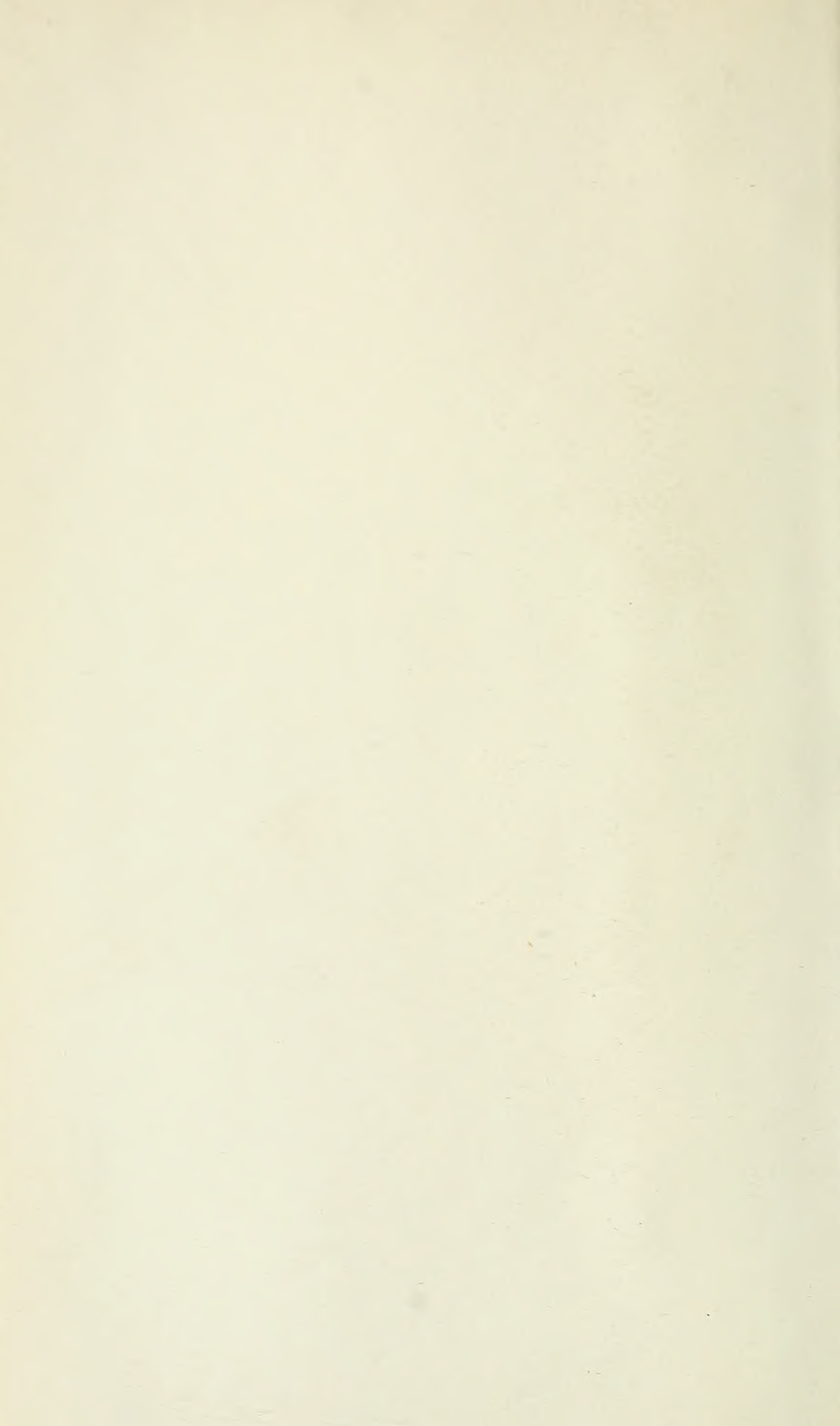






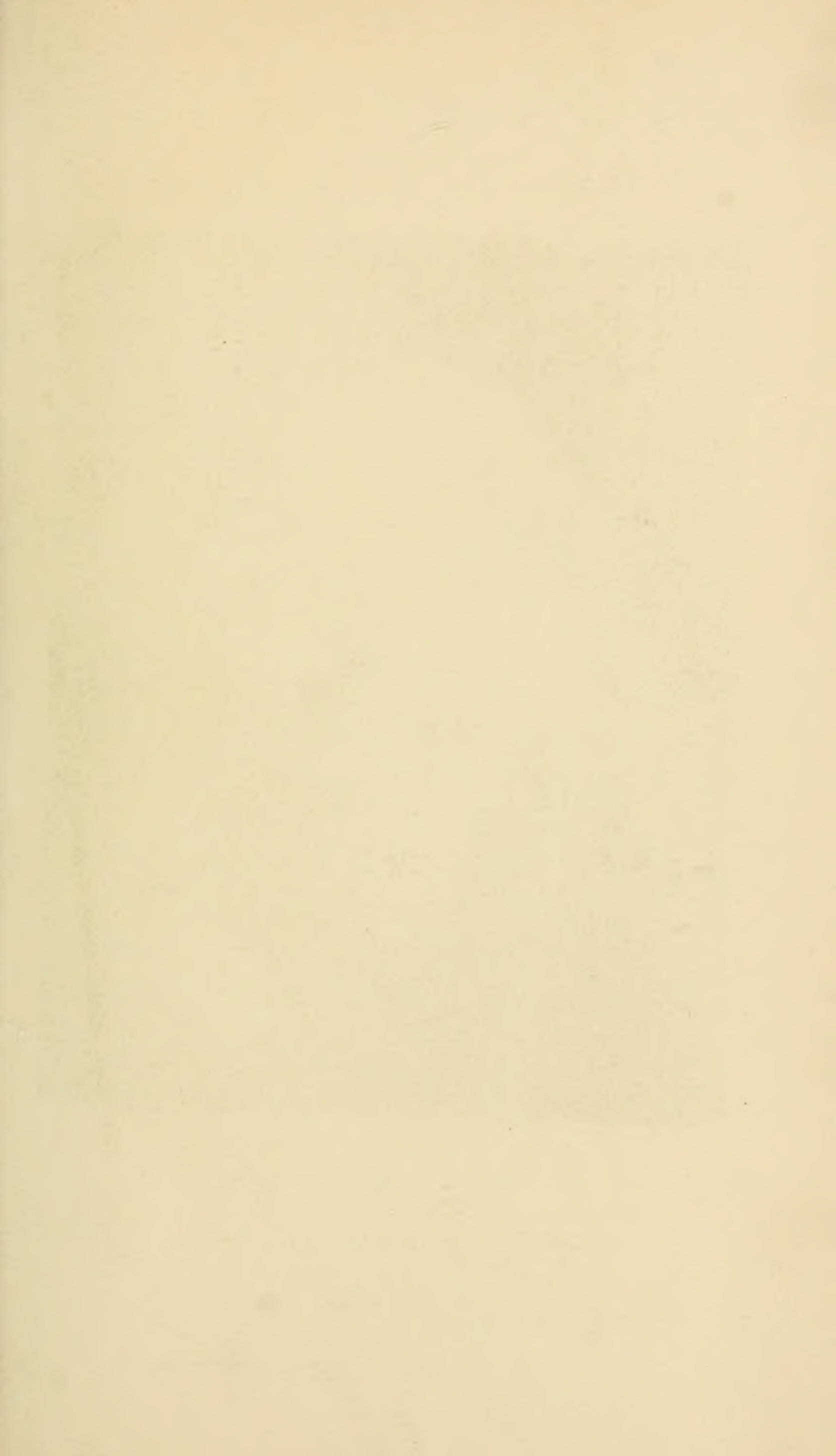






Schiller


Erst wägen, dann wagen.





Schiller

von Anton Graff, 1786

Oelgemälde im Körner-Museum zu Dresden

Schiller

Von

Otto Harnack

Mit zehn Bildnissen und einer Handschrift

Zweite verbesserte Auflage

Berlin
Ernst Hofmann & Co.
1905

Sechstes bis achtes Tausend
[Das erste bis fünfte Tausend erschien in der Biographien-Sammlung „Geisteshelden"]

Nachdruck verboten
Übersetzungsrecht vorbehalten

Meiner Frau



Vorrede

Die erste Auflage dieses Buches habe ich ohne Vorrede ausgesandt; bald aber habe ich erkannt, daß es ein Mißgriff ist, dies Mittel der Verständigung zwischen Leser und Autor, Kritiker und Autor ungenützt zu lassen. Zwar habe ich in gar manchen Besprechungen eine zutreffende Beurteilung dessen gefunden, was ich erstrebt; auch darf ich mich der raschen Verbreitung freuen, die das Buch auch in weiteren Kreisen gefunden; auf der anderen Seite aber habe ich auch durch Kritiker von zweifelloser Sachkenntnis derartig schiefe Beurteilungen erfahren, wie sie nur aus mangelnder Verständigung über die ersten Grundlagen einer solchen Arbeit erklärlich sind. Es sind besonders die Rezensionen von Leitzmann (Euphorion) und Wackernell (Zeitschrift für Deutsches Altertum), in denen ich die Erwägung und Berücksichtigung der Bedingungen und Aufgaben einer kurz zusammenfassenden Biographie gänzlich vermißt habe.

Die Biographie eines Dichters ist etwas anderes als ein Stück Literaturgeschichte, — ebenso wie die Literaturgeschichte etwas anderes als eine Sammlung von Dichterbiographien ist. Die Literaturgeschichte hat es mit der Entwickelung der dichterischen Stoffwelt, der inneren und äußeren Formen der Darstellung zu tun. — Die Biographie gibt die Entwickelung einer Persönlichkeit und ihres Lebens-

werkes. Es ist daher gänzlich unangebracht, wenn z. B. Wackernell in meiner Darstellung vermißt, daß ich nicht auf die Dramen eingegangen bin, die sich an Schillers „Räuber" anschlossen und den dort geschaffenen Typus weiterbildeten. Es wäre gänzlich fehlerhaft, den Leser auf solche Weise von Schillers Leben und Werken abzuziehen. Und was für die Räuber gölte, müßte doch auch für die Dramen der späteren Zeit gelten! Welch ein Monstrum von Biographie würde das ergeben!

Um ein ganzes reiches Leben wie das Schillers in einen so engen Rahmen wie den dieses Buches zu fassen, ist es überhaupt notwendig, die strengste Beschränkung zu üben, auch in dem, was den Helden selbst angeht. Die fortschreitende Entwickelung soll gezeigt werden, und nur was in irgendwelcher Hinsicht als ein Merkzeichen im Fortgang des inneren oder äußeren Lebens erscheint, verdient und verlangt Erwähnung. Wenn daher Leitzmann irgendwelche Anekdoten aus der Kinderzeit vermißt, so müßte zuerst bewiesen werden, daß diese Erzählungen einen für die Gesamtauffassung wirklich wertvollen Stoff enthalten. Wenn er tadelt, daß ich manche Umstände und manche Persönlichkeiten aus dem „Milieu", in dem Schiller lebte, unerwähnt gelassen, so waren es eben solche, denen ich keine Bedeutung für den Entwickelungsgang des Dichters beilegte.

Bei dem Worte „Entwickelung" möchte ich jedoch ausdrücklich konstatieren, daß für meine Auffassung Schillers sie nicht etwa mit den Jugendjahren abschließt, sondern, ohne Aufhören vorwärtsschreitend, erst durch seinen frühen Tod ihr gewaltsames Ende erreicht. Darum halte ich es auch für unumgänglich, die chronologische Folge in der Darstellung bis zum Schluß beizubehalten. All unsere Konstruktionen des „propter hoc" ruhen doch allein auf

dem Grunde des „post hoc“, und müssen auch im einzelnen beständig danach reguliert werden.

Die großartige Konsequenz und Kraft im Aufwärtsstreben Schillers wird jeden zur Bewunderung hinreißen, der sich tiefer in dies Leben höchster Willensbetätigung versenkt. Auch in meiner Darstellung wird der unbefangene Leser diese Bewunderung verspüren. Aber freilich kann ich mich nicht verstehen zu einer Verhimmelung Schillers, wie sie etwa Wackernell verlangt, der es als eine Herabziehung seines Ideals empfindet, wenn man in einigen hypochondrischen Sätzen eines Jugendbriefes von Schiller Selbstmordgedanken ausgesprochen findet!

Indes möchte ich mit dem, was ich hier zur Wahrung meines Standpunktes gesagt, nicht den Eindruck erwecken, als sei ich der Kritik nicht auch dankbar und hätte nicht auch von ihr gelernt. Es seien hier nur die Besprechungen von Köster (Deutsche Literaturzeitung) und Neuber (Zeitschrift für das Gymnasialwesen) als solche genannt, denen ich besonderen Dank schuldig bin. Verbesserungen und Zusätze, allerdings meist in knapper Form, habe ich nicht nur mit Rücksicht auf die neueste Forschung, sondern auch an nicht wenigen Stellen, wo die frühere Darstellung mir ungenügend schien, angebracht. Besonders bei der Besprechung der ästhetischen Schriften Schillers, die ich in der ersten Auflage absichtlich nur kurz behandelt hatte, ist das geschehen. Sehr erfreulich war mir, daß Köster rückhaltslos meine Auffassung über „Schillers Verhältnis zur Liebe und Ehe“ gebilligt hat, eine Auffassung, von der Leitzmann sagt, daß „für sie gar nichts spreche“. Ich muß hier entschieden bei meinem Urteil verharren: Schiller war der Mann der Freundschaft, nicht der Liebe.

Da Noten nach der Anlage dieser Biographie ausgeschlossen sind, so habe ich mich über manche strittige

Fragen schon im fünften und sechsten Bande des „Euphorion“ ausgesprochen, und werde vielleicht auch künftig dazu Gelegenheit haben. Dagegen halte ich es nicht für angebracht, in der biographischen Darstellung selber dem Ausdruck kritischen Zweifels Raum zu geben. Was sich mir nach gewissenhafter Prüfung als Resultat ergeben hat, das nehme ich in die Erzählung auf, ohne durch Unsicherheit das geschlossene Bild, wie es sich mir darstellt, dem Leser zu verwirren. Und so kann ich zum Schluß nur die Hoffnung aussprechen, daß dies Bild auch diesmal manchem Beschauer gefallen möge.

Darmstadt, 31. Juli 1904.

O. Harnack.

Durch gütigen Rat und Unterstützung bei den Vorarbeiten für den Bilderschmuck des Werkes haben uns zu besonderem Dank verpflichtet:

die Direktion des Schillerhauses zu Weimar,

Herr Geh. Hofrat Professor Otto Güntter in Stuttgart, Vorstand des Schiller-Museums in Marbach, und

Herr Hofrat Dr. E. Peschel, Direktor des Körner-Museums zu Dresden.

Berlin, Ende November 1904.

Die Verlagsbuchhandlung.



Inhalt

Abbildungen







Wo du auch wandelst im Raum, es knüpft dein
Zenith und Nadir
An den Himmel dich an, dich an die Axe der Welt.
Wie du auch handelst in dir, es berühre den Himmel
der Wille,
Durch die Axe der Welt gehe die Richtung der Tat.
Schiller.

I

Kindheit und Jugend

Vom Schimmer der Begeisterung verklärt, steht Schillers Gestalt vor uns. Die Dankbarkeit seines Volkes hat ihn zur Idealgestalt erhoben, wie es zuerst sein großer Freund im „Epilog zur Glocke" getan hatte. „Er glänzt uns vor wie ein Komet entschwindend, Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend." In diesem Lichtmeer verschwimmen die individuellen charakteristischen Züge, und wenn sie aus den historischen Quellen, die uns vorliegen, wiedererneuert und festumrissen emportauchen, so erscheinen sie wohl fremdartig und überraschend. Zwischen dem historischen Schiller und der uns vertrauten Phantasieschöpfung ist der Ausgleich nicht immer leicht zu finden. Und doch hat die volkstümliche Meinung im ganzen nicht unrecht; sie hat die Gesamtsumme dieses Lebens richtig erfaßt und gewürdigt, wenn sie auch die einzelnen Bestandteile nicht kannte, aus denen es sich zusammensetzt; sie hat erkannt, daß Schillers unermüdliche Arbeits- und Kampfesfreudig-

keit aus dem Bewußtsein einer persönlichen, idealen Aufgabe hervorging, die zu lösen ihm gelang, unter den ungünstigsten Bedingungen, durch Einsetzen aller Kräfte, bis zum frühzeitigen Aufzehren, bis zum Opfer seines Lebens.

Aber in den Mitteln dieses Strebens und Kämpfens war Schiller nichts weniger als der in den Wolken einherfahrende Idealist, als den man ihn sich gerne träumt. Er sah in der Wirklichkeit des Lebens den verächtlichen und hassenswerten Feind, der zu überwinden sei, und schon durch frühe Erfahrungen von Illusionen befreit, hat er die realen Verhältnisse mit durchdringender Menschen- und Weltkenntnis und mit virtuoser Überlegenheit behandelt. Die Freiheit, wenn auch nur in bescheidener Existenz, rein nach seinem inneren Triebe schaffen zu dürfen, hat ihm kein günstiges Glück geschenkt; in mühsamstem, aber siegreichem Ringen hat er sie sich erstritten.

Darum wird die Persönlichkeit Schillers stets ein besonderes Interesse erregen; sie ist nicht von seinen Werken zu trennen; sie lebt in jedem von ihnen, und die Werke wiederum sind Stücke seines Lebens, sind gewaltige Kampf- und Siegeszeichen. Und noch das letzte, bei dessen Aufrichtung er zusammenbrach, ist ein Beweis, daß sein Streben noch nicht gebrochen war, sondern nach immer höherem Ziele rang. Wie ein Pfeil vom Bogen geschnellt, drang es unaufhaltsam und unablenkbar vorwärts, bis die Hand des Schicksals es niederschlug.

> Fühlst Du Dir Stärke genug der Kämpfe schwersten zu kämpfen,
> Wenn sich Verstand und Herz, Sinn und Gedanken entzwei'n?
>
> Schiller.

Ein zäher Schmied des eigenen Schicksals war schon Schillers Vater gewesen. Aus einfachen bürgerlichen Ver-

hältnissen stammend, war Johann Kaspar ursprünglich zum Studieren bestimmt; aber der frühe Tod seines Vaters hatte ihn gezwungen, seine Laufbahn aufzugeben. Trotzdem hielt sein Ehrgeiz daran fest, nicht an dem bloßen Ringen ums tägliche Brot sich genügen zu lassen. Es gelingt ihm, wenigstens die Ausbildung eines Wundarztes, die damals vom akademischen Studium völlig getrennt war, zu erhalten, und abenteuer- und wanderlustig schließt er sich nun einem bayrischen Husarenregiment an, um als Feldscher dessen Kriegsleben zu teilen. In einem württembergischen setzte er später diese Laufbahn fort, während er zugleich schon seinen Hausstand begründet hatte, dem er freilich nur in kurzen Urlaubszeiten angehören durfte. Aus dem Militärchirurgen wurde allmählich ein wirklicher Soldat, zuerst Unteroffizier, dann Offizier, bis er endlich als achtunddreißigjähriger Hauptmann (1761) ein ruhiges Garnisonleben beginnen konnte. Und nun erst zeigt sich die eigentümliche strebsame und rationelle Natur des Mannes. Der Gamaschendienst genügt ihm nicht; ganz im Sinne seiner humanen und aufgeklärten Zeit muß er eine gemeinnützige, auf Verbesserung des allgemeinen Zustandes gerichtete Tätigkeit ergreifen. Er wendet sich der Landwirtschaft zu; er legt in Ludwigsburg eine eigene Baumschule an; er betreibt die Baumzucht praktisch und wirkt schriftstellerisch für ihre Hebung und läßt endlich auch ein zusammenfassendes Werk erscheinen: „Ökonomische Beiträge zur Beförderung des bürgerlichen Wohlstandes", worin er vom Standpunkt des vorgeschrittenen, aufgeklärten Mannes den phlegmatischen Gewohnheitsmenschen unter seinen Landsleuten allerlei Wahrheiten zu sagen unternahm. Seine Bemühungen hatten auch äußeren Erfolg; im Jahre 1775 erhielt er, indem er den aktiven Militärdienst verließ, die Leitung der großen herzoglichen Baumschule

auf dem Lustschloß Solitude, wo er nun eine sehr eifrige und ersprießliche Wirksamkeit entfaltete.

Von dem stürmischen und wechselnden Treiben seiner Jugend war dem alten Schiller nichts mehr anzumerken. Je später er zu voller bürgerlicher Seßhaftigkeit und Solidarität gelangt war, um so mehr schätzte er diese Güter. Er war das Muster eines ehrenfesten, nach strengen Grundsätzen sich selbst und andere regierenden Beamten und Hausvaters. Der Sinn für Fortschritt und Aufstreben war ihm geblieben, aber die fest vorgeschriebene Bahn sollte dabei niemals verlassen, niemals ein eigner, unsicherer Weg gewählt werden. Beide Forderungen, das Gebot wie das Verbot, machten ihn zu einem harten und schwer zu befriedigenden Familienhaupt, und wenn sein einziger Sohn ihm freilich kaum je zum Vorwurf der Trägheit Anlaß gab, so hat er mit der eigenmächtigen, kühnen Wahl seines Weges oft genug in dem Vater den ernsten Mißmut erregt, daß er das ererbte Kapital tadelloser Reputation, das mühsam genug errungen war, leichtfertig verschleudern zu wollen schien.

Von ganz anderer Art war die Mutter, Dorothea geb. Kodweiß, sanft und nachgiebig, fürsorglich und duldsam. Wenn sie so den milderen Ton in den häuslichen Zusammenklang brachte, so konnte dieser doch nicht die Kraft und Bedeutung gewinnen, wie sie etwa die Frau Rat Goethe ihm zu geben wußte. Der guten „Schillerin“ fehlte dazu sowohl die geistige Begabung als die sieghafte, ihrer selbst gewisse Naturfrische. Sie ging in den Mühen und Sorgen des Haushaltes auf, und als ihr Sohn in späteren Jahren in der Lage war, ihr manche Erleichterung zu schaffen, da hat er es mit Schmerzen bekannt, es nütze nichts, der lieben Mutter Sorgen abzunehmen; denn sie

könne nicht ohne Sorgen leben und mache sich gleich wieder selbst neue.

Das große Übergewicht, das dem Vater im Hause zukam, hat in auffallendster Weise auf Schillers Dichtungen nachgewirkt. Wieder und wieder hat er das Verhältnis des Kindes zum Vater behandelt, fast niemals das zur Mutter. Karl und Franz Moors verstorbene Mutter wird nur einmal flüchtig erwähnt; Berta steht nur ihrem Vater Verrina gegenüber, und auch der alte Doria hat als Familienhaupt zu seinem Neffen eine väterliche Stellung. Ferdinands Vater in „Kabale und Liebe" ist längst Witwer, und wenn der Luise Millerin auch beide Eltern leben, so interessiert den Dichter die Mutter doch so wenig, daß er sie schon nach dem zweiten Akt spurlos im Spinnhaus verschwinden läßt. Don Carlos hat seine Mutter bei seiner Geburt verloren, und Max Piccolomini auch schon in frühester Jugend. Johanna und ihre beiden Schwestern sehen wir nur mit ihrem Vater Thibaut zusammen. Wo aber der Dichter einmal das Kind beiden Eltern gegenüberstellt, wie im Wallenstein und Tell, da erscheint die Mutter als die völlig Willen- und Machtlose neben dem unerbittlich starren Willen des Vaters, der ihre Wünsche überhaupt nicht achtet. Als einzige großartige Ausnahme erhebt sich Isabella, die Mutter der feindlichen Brüder, aber niemand wird in dieser Gestalt eine Rückerinnerung an die eigene Mutter finden. Desto stärker ist persönliche Rückerinnerung da zu finden, wo der Dichter die väterliche Autorität im Gegensatz mit dem jugendlichen Hinausstreben darstellt.

Als das zweite Kind wurde Friedrich Schiller am 10. November 1759 seinen Eltern geboren. Die zwei Jahre ältere Schwester Christophine ist dem Knaben die treueste Jugendgefährtin und Beschützerin gewesen, dem Jüngling

und ins Leben hinaustretenden Manne die niemals wankende Anhängerin und Verteidigerin, die auch zwischen ihm und dem Vater, wenn er die Wege seines Sohnes nicht verstand, zu vermitteln wußte. Sie hat den Bruder bei weitem überlebt und nicht nur an seinem Ruhm sich miterfreut, sondern auch noch erlebt, wie der längst Verstorbene von der Nachwelt zum Range eines geistigen Führers seiner Nation erhoben und mit Goethe gemeinsam auf den höchsten Gipfel der deutschen Dichtung gestellt ward. Die beiden anderen Schwestern standen dem Bruder ferner. Die jüngste, Nanette, welche dichterische Begabung besaß, war im Alter so weit von ihm getrennt, daß er sie eigentlich erst kennen lernte, als er in Jena, schon Professor und Ehemann, ihren Besuch erhielt, worauf sie dann bald eines frühen Todes starb. Luise, die mittlere, am wenigsten begabt, beschränkte sich auf das Wirtschaftliche und konnte dem hohen Fluge des Bruders nicht folgen. —

Die ersten Kinderjahre verlebte Schiller in Marbach, wo die Familie ihren Wohnsitz genommen hatte und ihn auch beibehielt, wenn der Vater vorübergehend in andere Garnisonen versetzt wurde. Der kleine, aber malerisch gelegene Ort, der Schillers heute pietätvoll erhaltenes Geburtshaus birgt, hat bei aller Bescheidenheit einen poetischen Reiz, der ihn als Heimstätte eines Dichters nicht unwert erscheinen läßt. Auf seinem Hügel ummauert, durch ein altertümliches Tor zugänglich, schaut er auf den Neckar hinab, der damals eine wichtige Talscheide bildete, heute von der Eisenbahnbrücke hoch überspannt wird. Ein nicht großartiges, aber lebensvolles Landschafts- und Geschichtsbild tat sich hier vor dem Knaben auf. Eingewirkt auf ihn kann es freilich in diesen frühesten Jahren noch nicht haben, wohl aber in den späteren, als er vom nahen Ludwigsburg aus oft die in Marbach lebenden Großeltern besuchen durfte.

Und auch die Erinnerung der Marbacher an den lang aufschießenden, rothaarigen Knaben stammte aus dieser Zeit. Bevor aber die Familie Schiller nach Ludwigsburg gelangte, schob sich noch ein mehrjähriger Aufenthalt in Lorch ein. Hier im romantischen Remstal waren die Marbacher Natur- und Geschichtseindrücke noch gesteigert wiederzufinden. Wie glücklich wäre Schiller gewesen, wieviel harmonischer hätte seine Entwickelung sein können, wenn er in so naturgemäßer und innerlich lebendiger Umgebung hätte bleiben und aufwachsen dürfen, statt dem mechanischen Zwang der Dressuranstalt zu verfallen! Aber vielleicht war der Druck, dem er sich beugen mußte, notwendig, um sein Wesen zu härten und die Funken des Genies hervorzuschlagen.

In Lorch erhielt Schiller den ersten Schulunterricht; schon vom sechsten Jahre an mußte er das Lateinische lernen. Aber die wichtigste Stelle in seiner Unterweisung und überhaupt in dem Bildungskreis, der sich ihm zuerst eröffnete, nahm die Religion ein. Nicht nur durch den Einfluß des strengen und würdevollen Lehrers, Pastor Moser, den er später in den „Räubern" uns vorgeführt hat, sondern auch durch das Vorbild des Vaters. Der alte Schiller war ein Mann, der die religiösen Dinge nicht nur geduldig hinnahm, sondern auch darin mit bewußter Selbständigkeit und Absicht vorging. Die Andachten und Gebete für den häuslichen Gottesdienst verfaßte er selbst; wenn darin auch nach der Weise der Zeit rationalistische Nützlichkeitsvorstellungen (daß Gott alles zum vernünftigen und praktischen Endzweck leite) überwiegen, so kommen doch auch die dogmatischen Sätze zu ihrem Recht. Und vor allem ist es der Gedanke der unbedingten, ununterbrochenen Abhängigkeit von Gott, der vorherrscht; man steht unter der Hand eines weisen, aber strengen Regenten, der in der Zeit

wie in der Ewigkeit beständig Lohn und Strafe austeilt. Wie stark diese Vorstellungen, die auch später im Briefwechsel des Vaters mit dem Sohn hervortraten, auf diesen eingewirkt haben, zeigen am besten die „Räuber“, ein Stück, das ganz und gar in religiösen, ja theologischen Vorstellungen lebt, wo auch der gewissenlose Bösewicht fortwährend das Bedürfnis fühlt, sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Erst eine weitere Bewegung in der offenen Welt lehrte den jungen Schiller, daß diese Vorstellungen im tatsächlichen Getriebe der Menschen nicht die Bedeutung haben, die ihm früher selbstverständlich schien, und erst nachdem sie in „Kabale und Liebe“ sich noch stark hervorgedrängt, versteht es der spätere Schiller dann sehr wohl, an ihre Stelle andere zu setzen, die dem Kultur- und Gedankenkreise der Personen, die er darstellt, entsprechen.

Die Idylle in Marbach und Lorch wurde 1767 beendet, indem die Eltern mit dem achtjährigen Knaben nach Ludwigsburg übersiedelten, dem Versailles des Herzogs von Württemberg. Damit trat Schiller in die Sphäre ein, welche das Schicksal und Verhängnis seines Lebens geworden ist. Denn Herzog Karl Eugen hat Schillers Entwickelung bestimmt, nicht in dem Sinne, wie er es wollte, sondern im entgegengesetzten, — aber dennoch bestimmt. Der Herzog wollte um sich Sklaven; dazu konnte er einen Schiller nicht zwingen, — der entfloh; aber ein Entflohener ist Schiller sein Lebelang geblieben. — Doch zunächst wußte der Herzog noch nichts von dem Sohne des Hauptmanns Schiller.

Nur der Totaleindruck des Ortes und seiner Bewohner wirkte in den ersten Jahren auf den lebhaften Knaben. Statt der freien Natur fand er hier französische Parkanlagen, statt der altschwäbischen, mit dem Boden verwachsenen Städtchen künstlich und gradlinig von fürst-

licher Hand wie ein Spielzeug aufgestellte Häuserkarrees, statt der beschränkten, aber eigentümlich und natürlich hinlebenden Kleinbürger eine Bevölkerung, die ihr Glück jeden Tag von den Lippen und Brauen nicht nur des Herzogs, sondern ebenso seiner Hofleute und Offiziere zu lesen und zu haschen suchte. Neben der vom Selbstgefühl getragenen, auch dem Fürsten gegenüber selbstbewußten Landeshauptstadt Stuttgart stand Ludwigsburg als die eigentliche Fürstenstadt. Es war keine gesunde Atmosphäre für die aufwachsende Jugend; ein Glück für Schiller war es, daß er wenigstens oft nach dem nahegelegenen heimatlichen Marbach hinauswandern konnte. Besser war es mit der Schule bestellt; eine solide Lateinschule nach württembergischer Art gab freilich keine allgemeine Bildung nach unseren Begriffen, lehrte aber ernste und regelmäßige Arbeit und bildete neben der grammatischen Schulung doch auch den ästhetischen Sinn durch die Übung des lateinischen Versemachens. Schiller zeichnete sich in dieser Kunst früh aus; wir besitzen aus seinem zwölften Lebensjahre ein Gedicht in elegischem Versmaß, worin er im Namen der Schule dem Dekan Zilling für die Bewilligung der (damals noch sehr spärlichen) Ferien dankt; diese Dichtung zeigt schon entschiedene Bekanntschaft mit dem Wortschatz und den Redewendungen lateinischer Dichter. Nur ganz nebensächlich wurde dagegen das Griechische betrieben, und Schiller hat in späterer Zeit es lebhaft beklagt, daß er in seiner Jugend kaum Griechisch kennen gelernt habe und sich nun mit größter Mühe in den über alles verehrten Homer wie auch in die Tragiker hineinfinden müsse.

Die religiöse Einwirkung erreichte ihren Höhepunkt in der Konfirmation, welche im Frühjahr 1772 erfolgte. Die Stimmung der Ergriffenheit bei dieser Handlung hat Schiller noch in späteren Jahren lebhaft geschildert,

und am Tage vor der Feier hat ihn, soweit wir wissen, zum erstenmal, die innere Erregung zu freier poetischer Aussprache getrieben; dieses erste deutsche, nicht durch Konvenienzen erzwungene Gedicht ist uns leider nicht erhalten. Der entschiedene Wunsch, künftig Theologie zu studieren, bildete sich damals in dem jungen Schiller aus, der schon früher gern seinen Altersgenossen vom Stuhl oder Schemel herab gepredigt hatte. Hätten die Dinge sich ruhig weiter entwickelt, so hätte Schiller sicherlich dies in Württemberg besonders angesehene Studium ergriffen und wäre ein „Stiftler" geworden; mit der Zeit freilich wohl auch ein abtrünniger; aber lange, ehe es dazu kam, griff eine höhere Gewalt in sein Leben ein und zwang es in andere Bahnen.

Herzog Karl Eugen suchte fähige Schüler für seine neue „Pflanzschule" auf dem Lustschloß „Solitude" bei Ludwigsburg. Von Haus aus eine despotische Natur, hatte der zuerst mit tyrannischer Willkür regierende Fürst sich schließlich doch den Fesseln bequemen müssen, welche der württembergische Landtag ihm anlegte; seitdem hatte er sich von manchen Zweigen der öffentlichen Verwaltung mißmutig fast ganz zurückgezogen; um so mehr aber suchte er in seiner nächsten Umgebung, an seinem Hof, in seiner Armee, auf seinen Privatbesitzungen unbedingter Herrscher zu sein. Und so war er auch auf den nicht unzweckmäßigen Gedanken verfallen, ein Institut zu gründen, in welchem die jungen Leute zu seinen willenlosen Werkzeugen herangebildet würden, aus welchen ein von allen bösen Einflüssen verschonter, ihm blind ergebener Beamten- und Offiziersstand hervorgehen sollte. Dieser Schule gegenüber war Karl Eugen nicht nur Regent, sondern wie er meinte, auch Pädagog, ja sogar „Vater" der Zöglinge. Der persönliche Charakter des Mannes kommt in diesem Verhältnis vollständig zutage. In neuester Zeit hat man

sich vergeblich bemüht, ihn zu „retten"; der Gesamteindruck bleibt ein höchst ungünstiger. Karl Eugen besaß unzweifelhaft Gaben; aber Eitelkeit und Selbstüberschätzung überwucherten sie gänzlich; vor allem aber war eine beständige phrasenhafte Unwahrhaftigkeit das Element, in dem er lebte. Ein unstillbares Bedürfnis nach Schmeicheleien und ein unaustilgbarer Hang zu Willkürakten wurde mit unablässigen moralischen Redensarten verbrämt und umhüllt, zu denen ein starker und tüchtiger Herrschercharakter sich niemals hergegeben hätte. Wenn Friedrich der Große den Hauptmann von Trenck viele Jahre lang ohne Recht und Urteil im Kerker schmachten ließ, so hat er niemals behauptet, daß er das zu Trencks moralischer Besserung tue; wenn aber der Herzog von Württemberg den Dichter Schubart auf dem Hohenasperg gefangen hielt, so sollte dies angeblich dem Endzwecke seiner Erziehung dienen, und der Betroffene mußte später noch in unterwürfigen Schreiben für die erwiesene Behandlung danken. Daß Herzog Karl Eugen trotz seines Herrscherwillens keine große Herrscherpersönlichkeit war, zeigt sich auch darin, daß seine Eitelkeit ihn verhinderte, Ungerechtigkeit und Mißgriffe wieder gut zu machen, was überlegenen Geistern niemals schwer fällt. Wie Schiller, als berühmter Mann, die Erlaubnis nachsuchte, nach Württemberg zurückzukehren, da lag es auf der Hand, daß nur eines möglich war: ihn mit Ehren zu empfangen und von seiner ehemaligen Flucht gänzlich zu schweigen. Der Herzog brachte es nicht weiter als zu dem schwächlichen Entschluß, Schiller, den er doch nicht mehr zu belästigen wagte, zu ignorieren. Damit stellte er sich selbst dort in die Ecke, wo er den Vortritt haben mußte.

Als Pädagog glaubte Karl Eugen ganz besondere Gaben zu besitzen; aber sein persönliches Eingreifen zeigt das Gegenteil. Die Maßregeln, die er traf, um die Schüler

ganz und gar mit seinem Geist und Willen zu erfüllen, zeigen den völligen Mangel psychologischer Einsicht; sie mußten bei den Begabten gerade die entgegengesetzte Wirkung haben. Die Nötigung zu fortwährender Schmeichelei, das künstliche Aufdrängen seiner „Vaterschaft“, die Manier, Zöglinge mit der „Verteidigung“ von ihm aufgestellter Ansichten zu beauftragen, die Forderung gegenseitiger Berichterstattung der Kameraden übereinander bis zum Ansinnen, den „Unwürdigsten“ unter ihnen namhaft zu machen, alles das sind Dinge, die jenseit der Grenzen aller pädagogischen Kritik liegen. Was die Pflanzschule leistete, kam nicht durch die persönliche Einmischung des Herzogs zustande, sondern trotz ihr. Dagegen ist anzuerkennen, daß Karl Eugen pekuniär viel für die Anstalt getan hat und ihr dadurch ermöglichte, tüchtige Lehrkräfte zu gewinnen. Doch entwickelte sich die wissenschaftliche Bedeutung der Schule nur langsam; anfänglich war das Niveau ein niedriges.

Ihrer Aufgabe nach könnte man sie am treffendsten als ein militärisch organisiertes „Lyceum“ bezeichnen; d. h. sie sollte sowohl die allgemeine Ausbildung als die spezielle Fachbildung erzielen, und zwar so, daß die letztere schon begann, ehe jene vollendet war, und dann neben ihr herging. Vorträge über leichter verständliche Teile der Berufswissenschaften begannen die Schüler schon etwa mit fünfzehn Jahren zu hören. Erst in späterer Zeit hat die „hohe Karlsschule“ dann den vollen Lehrgang und durch kaiserliches Dekret die vollen Berechtigungen einer Universität erhalten.

In diese Anstalt wünschte Karl Eugen den jungen Schiller, der ihm empfohlen worden war, aufzunehmen. Vater Schiller war nicht der Mann, die „Gnade“ des Herzogs gern anzunehmen. Die sichere Aussicht auf eine

künftige „Versorgung“ des Sohnes wog dem selbständigen und tüchtigen Mann den völligen Verzicht auf die eigene Erziehung und Leitung nicht auf. Und er wußte, daß, wer in die Militärakademie eintrat, seinen Eltern so gut wie verloren war. Nicht nur, daß Urlaub während der Schuljahre nur äußerst selten gewährt wurde, und Eltern und Kinder, wenn auch nur wenige Stunden entfernt, völlig geschieden waren, sondern es wurde auch jeder Einfluß der Eltern auf die künftige Laufbahn, auf den Lebensweg der Söhne ausgeschlossen. Denn der Herzog betrachtete den Beamtensohn, den er unentgeltlich in seine Anstalt aufnahm, als seinen Diener, dessen künftige Anstellung und Verwendung er nur nach seinem Gutdünken bestimmte. Der alte Schiller wagte daher untertänigst zu erwidern, daß sein Sohn für das Studium der Theologie bestimmt sei und deshalb nicht in die Akademie passe, wo dafür nicht gesorgt war. Aber der fürstliche „Wohltäter“ entschied kurzweg, sein Sohn könne ja ebenso gut Rechtswissenschaft studieren, und nun war für den Hauptmann, wenn er nicht seine und seiner Familie Existenz opfern wollte, ein nochmaliger Widerspruch nicht möglich. Und so wanderte denn der dreizehnjährige Schiller am 17. Januar 1773 aus dem Vaterhause nach der Solitude hinauf, um unter militärischem Drill zum Juristen ausgebildet zu werden.

Die Erziehung des Internats bringt viele Nachteile mit sich; ihr Vorteil aber ist die lebendige Ausbildung des kameradschaftlichen Sinnes. So sehen wir auch Schillers inneres Leben während der langen Anstaltszeit hauptsächlich durch seine „Freundschaften“ bestimmt. Der spätere jähe Bruch in Schillers Schicksalen hat verhindert, daß diese Jugendbeziehungen zu lebenslänglicher Bedeutung sich entwickelten, obgleich sie niemals ganz aufgehört haben; für den Knaben und Jüngling aber waren sie die Leitungen,

an denen sein Gefühlsleben sich entzündete, — und um so mehr, als weiblicher Umgang ihm ganz und gar versagt blieb. Schon vor der Aufnahme in die Akademie hatte Schiller die Brüder Hoven gekannt, und besonders zu dem älteren in freundschaftlichem Verhältnis gestanden; nun fand er sich mit ihnen auch in der neuen Existenz zusammen. Schon die Väter hielten gute Bekanntschaft — auch der alte Hoven war Offizier — und zwischen den Söhnen bildete sich zwar nicht eine besonders innige, leidenschaftliche Freundschaft, aber ein dauerndes, treues Verhältnis heraus, das bis in Schillers späteste Zeit nachwirkte, wo er sich noch energisch bemühte, Hoven als Professor nach Jena zu ziehen. Andere Gestalten im Freundeskreis Schillers sind Conz, Scharffenstein, Petersen, Lempp, die wir einzeln werden auftreten und ihre wechselnde Rolle spielen sehen.

Der Unterricht, den Schiller auf der Akademie empfing, blieb in den ersten Jahren für seine innere Entwickelung ganz bedeutungslos. In den Fächern, welche Schiller hätten anziehen können, waren die Lehrkräfte nicht geeignet, auf das feurige Gemüt des Knaben zu wirken; und für sein Spezialfach, die Jurisprudenz, bewies er nicht das mindeste Interesse. Der fünfzehnjährige Schüler konnte weder dem „Naturrecht“ noch der „Geschichte des deutschen Reichsstaatsrechts“ noch den „römischen Rechtsaltertümern“ Geschmack abgewinnen, und ebensowenig der sechzehnjährige der „Geschichte der Rechtswissenschaft“, mit der man ihn schon plagte. Seine ganze Neigung war der Religion und der Poesie hingegeben, und die religiöse Poesie das wahre Element, in dem sich sein Geist und Gemüt bewegte. Klopstocks Messias war für ihn das schwärmerisch verehrte Hauptwerk der Dichtung; Klopstocks Oden bildeten zuerst seine poetische Sprache aus. Mit Klopstock wollte er auch in einem epischen Gedicht „Moses“ wetteifern. Mit



Schiller als Karlsschüler

Königl. Bibliothek zu Stuttgart



dem Plan der Akademie stimmte das freilich nicht überein; nicht nur Versemachen war außer den herkömmlichen Festgedichten verpönt, sondern auch der Besitz poetischer Werke war verboten, nur in heimlicher Konterbande konnte man sie einführen und genießen.

Begreiflich genug, daß Schiller unter solchen Umständen kein Schüler nach den Forderungen der Anstalt sein konnte. Es ging denn auch mit seinen Leistungen beständig zurück, wozu auch Kränklichkeit in diesen Jahren beitrug. Seine Conduite vermochte die Vorgesetzten auch nicht zu befriedigen; es fehlte der militärische Schliff und die peinliche „Propertät“. Im Jahre 1775 finden wir Schiller als den Letzten seiner Abteilung. Vergeblich hatte er das Jahr zuvor sich einen anderen Weg zu öffnen versucht, indem er in einer Selbstcharakteristik, welche der Herzog verlangte, diesem gestand, er würde sich weit glücklicher schätzen, wenn er dem Vaterland als Gottesgelehrter dienen könnte. Karl Eugen hatte diese Bemerkung nicht beachtet. Zu Ende des folgenden Jahres zeigte sich ein Ausweg, und Schiller zögerte nicht, ihn zu ergreifen. Im November 1775 nämlich siedelte die Akademie von der Solitude nach Stuttgart über und wurde zugleich beträchtlich erweitert. Der Herzog entschloß sich, eine medizinische Fakultät ihr einzufügen, und an die Zöglinge erging eine Aufforderung, sich zu melden, wenn einer zu diesem neuen Studium übergehen wolle. Mit seinem Freunde Hoven meldete sich auch Schiller. Der Erfolg hat gezeigt, daß er recht daran tat. Während die Rechtswissenschaft spurlos an Schiller vorübergegangen ist, gewann er aus dem medizinischen Studium ein inneres Verhältnis, und so wirkte das Studium auch auf sein persönliches Schaffen, seine poetische Produktion, die in ihrer ersten Periode deutlich unter dem Einfluß der medizinischen Ausbildung steht. Es war der Zusammenhang der Phy=

siologie mit der Psychologie, welcher den jungen Dichter anzog und beschäftigte, und welchen auch der Jüngling schon ahnte.

Der Wechsel des Studiums fiel ohnehin mit einer bedeutenden Erweiterung von Schillers poetischem Horizont zusammen. Hatte bisher die epische Dichtung ihm besonders am Herzen gelegen, hatte er in Klopstocks Messias sein erhabenes Muster verehrt, so wurde jetzt das Drama ihm näher gerückt. Eines der ersten dramatischen Werke, das er kennen lernte, scheint Gerstenbergs „Ugolino“ gewesen zu sein, und wohl konnte dieses eigentümliche Gemisch von krassem Realismus und von schwärmerischer Empfindung ein junges Gemüt mächtig erregen. Nicht lange nachher aber drang auch der Name „Goethe“ in die Akademie ein, und in „Götz von Berlichingen“ empfingen die Karlsschüler ein Schauspiel nicht nur von nationalem, sondern auch von lokalem Interesse; spielte es doch in unmittelbarer Nähe, an Neckar und Jagst. Mächtig wirkte die freie naturhafte Dichtung auf die gedrillten und verschrobenen Eleven. Schiller fühlte den dramatischen Nerv in sich vibrieren, und mit Spannung folgte auch er nun trotz aller Hemmnisse dem dramatischen Wettkampf, welchen Schroeder, der Hamburger Theaterdirektor, durch sein Preisausschreiben damals veranlaßt hatte. Die beiden verdienstvollen Stücke, welche daraus erwuchsen: Klingers Zwillinge, die den Preis erhielten, und Leisewitz' Julius von Tarent, der im Publikum größere Wirkung tat, — beide wurden Schiller wohlvertraut und übten sichtlichen Einfluß auf ihn. Unter ihrem Eindruck machte er sich selbst an einen italienischen Stoff: Cosmus von Medici, in welchem gleichfalls ein gewalttätiges Brüderpaar die Hauptrolle spielte, und aus dem manche Werkstücke in den großen Bau der Räubertragödie übergegangen sein sollen. Neben den Dramen

aber konnte auch Goethes „Werther" unmöglich ohne tiefe Erschütterung an den jungen, leidenschaftlich erregten Geistern vorübergehen; Schiller, zunächst wie so viele Zeitgenossen, stofflich von dem Schicksal Werthers ergriffen, dachte daran, gleichfalls einen tatsächlichen Selbstmordfall zum Anlaß eines Dramas zu nehmen; doch scheint der „Student von Nassau", wie sich das Werk betiteln sollte, nicht weit gediehen zu sein.

Diese poetischen Genüsse und Entwürfe mußten freilich der Anstaltsleitung sorgfältig verheimlicht werden; aber ein eifriger, zugleich begeisterter und kritischer Kreis von Zöglingen hatte sich zusammengefunden, um sich gegenseitig zu spornen und zu festigen. Außer dem alten Freunde Hoven finden wir in Schillers näherem Umgang jetzt den derben, aber gutmütigen Petersen, und vor allen anderen Scharffenstein. Mit Scharffenstein schloß Schiller eine leidenschaftliche, schwärmerische Freundschaft, das erste große Erlebnis seiner Seele und zugleich ihre erste Enttäuschung. Der gewandte Edelmann, der aus der damals württembergischen, aber schon halb französierten Grafschaft Mömpelgard stammte, war ein Muster der „Conduite" und dadurch für den darin stets mangelhaften Schiller ein Gegenstand der Bewunderung. Aber er besaß zugleich Lebhaftigkeit und Frische des Geistes genug, um auf Schillers inneres Leben einzugehen und mit ihm einen Seelenbund zu schließen, der ihm freilich nicht so tief ging wie dem jungen Dichter. Wohl dichtete Schiller:

Sangir liebte seinen Selim zärtlich,
Wie Du mich, mein Scharffenstein;
Selim liebte seinen Sangir zärtlich,
Wie ich Dich, mein lieber Scharffenstein.

Aber nach drei Jahren mußte er diese Verse „Lügen strafen". Es war in Schillers neunzehntem Jahre (1778),

daß sich ein Akademiegenosse, namens Boigeol, intrigierend zwischen beide Freunde drängte, und daß Scharffenstein sich zu Spöttereien über Schiller hinreißen ließ, welche diesem hinterbracht wurden. Von der bewundernden Freundschaft mit dem älteren Genossen wandte sich Schiller nun zur zärtlichen, aber nicht minder leidenschaftlichen Hingabe an den jüngeren Eleven Lempp, der sein Herz erfüllte und „segnete“ und mit dem er sich bald in gemeinschaftlichem philosophischem Interesse noch näher zusammenfand. Zuvor aber richtete er an den Ungetreuen einen Absagebrief, der uns zum erstenmal gestattet, in die wogende, schmerzlich verwundete Brust des Dichterjünglings hineinzublicken und zu schauen, wie die ideale Vorstellung vom Wesen der Freundschaft hier unter der Erkenntnis der Wirklichkeit litt und stöhnte. Wer hier kühl die Geringfügigkeit des Anlasses betrachten und belächeln will, der möge den Brief ungelesen lassen; wer aber weiß, daß die Stärke der Empfindungen sich überhaupt nicht nach den Anlässen, sondern nach dem Naturell der Persönlichkeit richtet, der wird in diesem Briefe ein ergreifendes Denkmal aus der Laufbahn des jugendlichen Idealisten erblicken. „Und was war das Band unserer Freundschaft?“ ruft Schiller aus; „war's ein irdisch gemeines, oder ein höheres, unsterbliches Band? Rede! Rede! O, eine Freundschaft wie diese errichtet, hätte die Ewigkeit durchwähren können! Rede! rede aufrichtig! oder hättest du einen anderen gefunden, der dir nachfühlte, was wir in der stillen Sternennacht vor meinem Fenster oder auf dem Abendspaziergang mit Blicken uns sagten! . . . Glaube, glaube unverhohlen, wir waren die einige (einzigen), die uns glichen, glaube mir, unsere Freundschaft hatte den herrlichsten Schimmer des Himmels, den schönsten und mächtigsten Grund und weissagte uns beiden nichts anderes als einen Himmel. Wärest du oder

ich zehnmal gestorben, der Tod sollte uns keine Stunde abgewuchert haben, —was hätte das für eine Freundschaft sein können! — und nun! nun! wie ist das zugegangen? wie ist's so weit gekommen? — Ja ich bin kaltsinnig worden! — Warum aber, weiß ich wohl, wirst du mich fragen, warum bist du kälter geworden? Höre, Scharffenstein, Gott ist da, Gott hört mich und dich, Gott richte! .... weil ich dich liebte, weil ich dein Freund war, und sah, daß du es nicht von mir warst; — faßt dich der Gedanke, du warst nicht mein Freund! Du hättest Achtung vor mir haben müssen wie ich vor dir; denn wenn man eines Freund ist, muß man in ihm Eigenschaften verehren, die ihn verehrungswert machen, aber, aber — möge das dein Herz nicht treffen wie der Donnerschlag — du hast nichts auf mich gehalten, die Eigenschaften, die das Wesen des Freundes ausmachen, in mir nicht gefunden, du hast meine Fehler, für die ich doch täglich Reue und Leid fühle, lächerlich, dich darüber lustig gemacht, und da es deine Freundschaftspflicht gewesen wäre, mir in Liebe und Kälte solche zu rügen, mir verhehlt, hast mir sie nur im Zorn vorgeworfen. Pfui! Pfui! der schändlichen Seele! War das Freundschaft, oder war's Trug, Falschheit? .... Oder hattest du wirklich im Sinn mich zu bessern — ah pfui des betrogenen, blinden Seelenkenners: du hast den Weg verfehlt, Seelen zu bessern! — — So greift man's nicht an!"

Es wirkt in diesem Brief nicht nur eine mächtige Kraft der Leidenschaft, sondern auch eine bedeutende Fähigkeit dramatischen Ausdruckes. Der das schrieb, wußte schon Dialoge und Monologe trefflich zu bauen. Schon hatte er den Plan der „Räuber" gefaßt, dessen Ausführung freilich noch ruhte. Seine dramatischen Kenntnisse hatten sich mächtig erweitert, indem Shakespeare in seinen Gesichtskreis

getreten war. Der Professor der Philosophie hatte in einer Vorlesung über Ethik als Beispiel eines sittlichen Konflikts einen Abschnitt aus „Othello" in Wielands Übersetzung vorgetragen. Nach der Vorlesung erbat sich Schiller das Buch, und es erging ihm wie Wilhelm Meister: der Strom dieses gewaltigen Genius ergriff ihn und führte ihn zu einem ihn umbrausenden Meere, dessen Küsten er nicht zu erkennen vermochte. Ganz und gar gab sich Schiller an Shakespeare hin. Wohl lernte er in derselben Zeit auch das griechische Drama durch die Vorlesungen des Philologen Nast kennen; aber es wirkte nicht lebendig auf den jugendlichen Feuergeist; erst in einer viel späteren Lebensperiode trat Schiller ihm nahe. Dagegen wurde ein antiker Historiker für den jungen Dramatiker von Bedeutung; eifrig studierte Schiller Plutarchs Biographien, nach denen ja auch Shakespeare seinen Julius Caesar geschaffen hat. Hier fand er große Charaktere und gewaltige Schicksale, und oft mag er wie Karl Moor gewettert haben: „Mir ekelt vor diesem tintenklexenden Säculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen." In den „Räubern" und im „Fiesko" ist der Einfluß Plutarchs augenfällig, und selbst noch im Marquis Posa hat man das Bild, das Plutarch von Plato gibt, wiedergespiegelt finden wollen. Aber diese Bewunderung für die Größe ist eng verbunden mit der Begeisterung für sittliche Güter, vor allem für die Freiheit. Hier wurde vor allem Jean Jacques Rousseau der Erzieher des aufstrebenden Jünglings. Daß nur die Freiheit sittliche Werte erzeugen könne, daß die einfach-natürliche Entwickelung des Individuums es eigenkräftig zu dieser Freiheit hinführe, das waren Gedanken, die dem in Zwangserziehung fast erstickten Schüler wie eine Lebensoffenbarung klangen. Es verschlug dabei nichts, daß Schiller Rousseau nur aus zweiter Hand

kennen lernte, kaum je im Original e i n e seiner Schriften gelesen hat; seine Gedanken wirkten durch jede Verhüllung hindurch. Die Rousseausche, im tiefsten Kern sittliche, aber zugleich gänzlich unhistorische, rein abstrakte Beurteilung der Gewalttaten politischen Ehrgeizes bezeugt uns das merkwürdige Gedicht „Der Eroberer", merkwürdig um deswillen, weil irgend ein tatsächlicher Anlaß für die Empörung des Dichters in der Zeitgeschichte nicht gegeben war. Es erschien 1777 anonym in der schöngeistigen Zeitschrift Stuttgarts „Schwäbisches Magazin" und ist nur eine gewaltige Fluchrede im Klopstockschen Stil, die ihre Erfüllung in einer Vision des Weltgerichts findet.

„Wenn du da stehst vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen fleh'n,
Reue nimmer, und nimmer
Gnade finden, Eroberer, kannst,

O, dann stürze der Fluch, der aus der glühenden
Brust mir schwoll, in die Wag', donnernd wie fallende
Himmel — reiße die Wage
Tiefer, tiefer zur Höll' hinab.

Dann, dann ist auch mein Wunsch, ist mein gefluchtester
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget,
O dann will ich mit voller
Wonn' mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward.
Durch die Ewigkeit feiern,
Will ihn nennen den schönen Tag!" —

Wie mußte diesem aufschäumenden Geist zu Mute sein, wenn er gezwungen wurde, schmeichelnde Gratulationsgedichte auf Kommando zu dichten! Und doch konnte er sich dem nicht entziehen! Sein Talent war natürlich bekannt, und wenn es nach eigener Wahl benutzen Konterbande hieß, so war es Pflicht, es zur allerhöchsten Ver-

herrlichung zu benutzen. Und zwar kam dabei nicht nur Serenissimus, sondern auch seine Favoritin, die Gräfin Franziska von Hohenheim in Betracht. Es scheint 1778 gewesen zu sein, daß Schillern die Aufgabe zufiel, Franziskas Namensfest zu feiern, und er „dichtete“:

„O Freunde, laßt uns nie von unserer Ehrfurcht wanken!
Laßt unser Herz Franziskens Denkmal sein,
So werden wir mit niedrigen Gedanken
Niemalen unser Herz entweih'n.“

Damit nicht genug, mußte er auch noch im Namen der *„Ecole des Demoiselles“* welche unter dem Protektorat der Gräfin stand, „dichten“, und er legte den guten Mädchen die Verse in den Mund:

„Franziska wird mit gnadevollem Blick
Auf ihrer Töchter schwaches Opfer schauen —
Franziska stößt die Herzen nie zurück!
Und feuervoller wird der Vorsatz uns beleben,
Dem Meisterbild der Tugend nachzustreben.“ —

Mehr nach innerem Triebe konnte der junge Dichter ein anderes Gelegenheitsgedicht formen, — als Stuttgart das damals seltene Ereignis eines Kaiserbesuchs erlebte. Joseph II., der 1777 unter dem Namen eines Grafen von Falkenstein den Herzog Karl besuchte, war so recht ein Monarch nach dem Herzen der freiheitdurstigen Akademieschüler. Aufgeklärt und menschenfreundlich, durch viele fesselnde persönliche Züge weithin bekannt, überstrahlte Joseph damals sogar das Bild des in einsamer Strenge alternden großen Friedrich. Das Begrüßungsgedicht Schillers war nicht bestimmt, dem Kaiser überreicht zu werden; es erschien aber im Druck anonym und war also, wenn auch vom Zensurzwange abhängig, doch ein Werk freien Entschlusses:

Er kam, mit ihm die holde Tugend;
Welch' rasches Feuer reifer Jugend
Im vollen Götterbusen glüht! . . . .
Ein Joseph, jener Schmuck der Prinzen,
Durchreiste schwäbische Provinzen,
Nicht als Monarch, als Menschenfreund!

In all' diesen pathetischen Äußerungen liegt der Hauptnachdruck auf dem Begriff der „Tugend", in dem sich Schillers Idealismus damals zusammenfaßt. Aber diese „Tugend" ist nicht die starre Forderung einer dem natürlichen Wesen des Menschen sich entgegensetzenden Morallehre. Sie ist die Lieblingsvorstellung des Optimismus jenes heiter philosophierenden Zeitalters der Aufklärung. Die Übung dieser Tugend ist eins mit der Glückseligkeit des Menschen; in ihr treffen seine Triebe mit seiner Bestimmung zusammen. Es ist ein harmloser „Eudämonismus", der hier waltet und der später durch die strenge Schule des Kantischen Pflichtbegriffs hindurchgehen mußte, um sich zu dem erhabenen Begriff freier Sittlichkeit zu läutern, den der gereifte Mann in den Versen aussprach:

Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht.

Es war der volkstümliche schottische Philosoph Ferguson, dem Schiller diese Glückseligkeitslehre entnommen hatte; aus einer Übersetzung Garves war er ihm bekannt geworden. Auch der anregende akademische Lehrer der Philosophie, Friedrich Abel, stand Ferguson nahe, wenn er auch seine Lehre aus weiter verzweigten Quellen schöpfte. Dieser noch jugendliche, begeisterungsfähige Mann war von seinen Schülern hochgeschätzt, ja wahrhaft geliebt. Sein Unterricht, der die Philosophie nicht als eine Sache des schulmäßigen Systems, sondern als Führerin und Leiterin durchs Leben behandelte, übte große Wirkung. Besonders

seine Vorlesungen über Moral und über Psychologie wurden für die Bildung seiner Zuhörer nach Geist und Charakter bedeutsam. Und zumal Schiller verstand es, von der Psychologie aus eine Brücke zur Physiologie zu schlagen und so die Anregung Abels für sein Spezialfach fruchtbar zu machen, während dieses zugleich dadurch für ihn inhaltsreicher und wertvoller wurde.

Seit dem Jahr 1778, seit dem enttäuschenden Zerwürfnis mit Scharffenstein, scheint Schiller mit voller Energie das medizinische Studium betrieben zu haben. Ein Zeugnis seiner Beteiligung an den praktischen Aufgaben — übrigens ein unbedeutendes — ist aus diesem Jahr uns schon erhalten. Die Poesie mußte jetzt zurücktreten; der schon entworfene Plan der Räuber blieb liegen, und nur die Zwangsparadestücke des akademischen Lebens mußten auch jetzt neben dem Fachstudium geliefert werden. Wir hören von einem Singspiel „Der Jahrmarkt", das Schiller für eine dramatische Aufführung verfaßte, und zum Geburtstag der Gräfin Hohenheim mußte er 1779 eine Rede halten, zu welcher der fürstliche Pädagog selbst das Thema gestellt hatte. In seiner unlogischen Fragestellung („Gehört allzuviel Güte, Leutseligkeit und Freigebigkeit im engsten Verstande zur Tugend") verbot es eine strikte Beantwortung, gab aber dem feurigen Redner zum prächtigsten Lobpreise der Jugend und ihrer unsterblichen Muster Karl und Franziska Gelegenheit. Auch das militärische Erziehungssystem der Karlsschule sollte Schiller poetisch, und zwar in einem Drama verherrlichen. Er sollte es in vorteilhaftem Gegensatz zum akademischen Studentenleben darstellen! Aber dies gelang ihm nicht. Schiller hat in späteren Jahren noch mit Behagen davon berichtet, daß Oberst Seeger ihm mehrmals diese dramatische Arbeit zurückgegeben habe, damit er sie zweckentsprechender gestalte, daß sie aber

jedesmal nur mehr zu Gunsten des Studentenlebens ausgefallen sei.

Mit dem Ende dieses Jahres hoffte Schiller die Akademie verlassen zu dürfen. Eifrig arbeitete er deshalb an der Schrift, welche das Probestück seiner Reife bilden sollte: „Philosophie und Physiologie". Mehr Philosophie als Physiologie! und wiederum mehr Poesie als Philosophie muß man von der fertigen Arbeit sagen, von welcher uns freilich nur das erste Kapitel „Das geistige Leben" erhalten ist. Von einem unendlichen Optimismus umfassender Weltbetrachtung geht der schwärmende Autor aus, um die Bestimmung des Menschen festzustellen. In späterer Zeit urteilte Schiller selbst mit herber Satire über solche Versuche.

(„Nichts ist der Menschheit so wichtig, als ihre Bestimmung zu kennen. Um zwölf Groschen Courant wird sie bei mir jetzt verkauft.")

Hier steht dieser Eingang übrigens mit dem folgenden nur in sehr loser Beziehung. Schiller handelt weiter von der „Wirkung der Materie auf den Geist" und konstatiert die Existenz einer „Mittelkraft", welche eben diese Wirkung zu ermitteln hat. In merkwürdiger Unkenntnis über den Begriff der Erfahrung behauptet er von jener mysteriösen Kraft: „Die Erfahrung beweist sie; wie kann die Theorie sie verwerfen?" Er verlegt sie in die Nerven und eignet sich den Ausdruck Albrechts von Haller an, indem er sie „Nervengeist" nennt. Alle Sinneseindrücke erregen durch Vermittelung des Nervengeistes in uns Vorstellungen, die Schiller „materielle Phantasien" nennt; das „Denkorgan" schafft aus diesen zusammenhängende Reihen; die Assoziation tritt hinzu, und wiederum übt auch die Seele „einen tätigen Einfluß auf das Denkorgan": sie verstärkt gewisse Ideen und läßt sie fester, endlich unauslöschlich im Geiste haften.

Daß eine solche Schrift, ganz abgesehen von der Frage nach der philosophischen Bildung des Verfassers, nicht die Forderungen eines medizinischen Prüfungskollegiums befriedigen konnte, liegt auf der Hand. Schiller mußte auf Entscheidung des Herzogs noch ein Jahr in der Akademie verbleiben, „wo inmittelst sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden kann, so daß er alsdann einmal, wenn er fleißig zu sein fortfährt, ein recht großes Subjektum werden kann." Die Schlußworte zeigen, daß Karl Eugen sich über die Begabung des Eleven Schiller nicht im unklaren befand, und sie sind daher ein wichtiges Dokument zur Beurteilung seines späteren Verfahrens gegen den Dichter. Dieser selbst war natürlich über die Verlängerung des akademischen Zwanges wenig erfreut. Er hatte abgeschlossen; er nahm das folgende Jahr ganz für sein persönliches Streben in Anspruch; nur scheinbar war er noch auf der Karlsschule; in Wahrheit lebte er in den „böhmischen Wäldern" mit seinen „Räubern". Das Jahr 1780 ist das Geburtsjahr des lange schon keimenden Dramas.

Ein merkwürdiges Ereignis mußte den dichterischen Ehrgeiz des Jünglings noch mächtig steigern. Im Dezember 1779 besuchte Goethe, als Begleiter seines Herzogs von der Schweizer Reise zurückkehrend, Stuttgart, und Karl Eugen ließ es sich nicht nehmen, seine Gäste auch in die Akademie zu führen. Sie wohnten der Preisverteilung bei, die auf die eben beendigten Prüfungen folgte, und auch Schiller war unter denen, welche vortraten, um einen Preis zu empfangen. Welch gewaltiger Eindruck für ihn, den in seiner Jugendschöne und in der Sonne allgemeiner Verehrung strahlenden Dichter des Götz und Werther vor sich zu sehen. Ein glänzendes Beispiel, daß es draußen in der Welt auch möglich war, mit der hier ängstlich verborgenen Dichtkunst dem höchsten Ehrgeiz genugzutun!

Und auch Schillers Lyrik quoll jetzt kräftig empor. Ein Gedicht wie die „Leichenphantasie“ zeigt schon den Dichter der „Räuber“ in voller Entfaltung seiner leidenschaftlichen Empfindungs- und Ausdrucksweise. Ein erschütternder Anlaß hatte diese sturmbewegte, in dramatischen Kontrasten sich austobende Trauerdichtung hervorgerufen. Der jüngere Hoven, der Bruder von Schillers Studienfreunde, war plötzlich hingerafft worden; wohl das erstemal, daß der Tod bedeutungsvoll in des jungen Dichters Lebensgang eingriff! Es entsprach der Sitte der Zeit, daß dieser an den trauernden Vater ein Kondolenzgedicht, ein „Leichencarmen“ richtete, aber wie weit drang Schiller hier aus den Grenzen der konventionellen Dichtung heraus! Ein grauenvolles Nachtstück schuf er durch die Glut seiner Empfindung, freilich nicht getrieben von dem Gedanken, den Vater zu trösten, dessen Wunde dieses Gedicht nur auf peinigende Weise auseinanderzerren konnte. Welches dramatische Raffinement liegt in dem Wechsel der Bilder und des begleitenden Versmaßes!

> Heiter wie Frühlingstag schwand ihm das Leben,
> Floh ihm vorüber in Hesperus' Glanz,
> Klagen ertränkt' er im Golde der Reben,
> Schmerzen verhüpft' er im wirbelnden Tanz.
> Welten schliefen im herrlichen Jungen,
> Ha! wenn er einstens zum Manne gereift —
> Freue dich Vater — des herrlichen Jungen,
> Wenn einst die schlafenden Keime gereift.
> Nein doch, Vater — Horch! die Kirchhoftüre brauset,
> Und die eh'rnen Angel klirren auf —
> Wie's hinein ins Grabgewölbe grauset!
> Nein doch, laß den Tränen ihren Lauf!

Die düstere Stimmung, welche dieses Gedicht erfüllt, die hoffnungslose Resignation, in welcher es ausklingt, („Nimmer gibt das Grab zurück“) spricht sich auch in gleich-

zeitigen Briefen aus. Tief hatte dieses erste Eingreifen des Todes auf das eindrucksfähige Gemüt des Dichters gewirkt. Nicht freilich in dem Schreiben, das er zugleich mit seiner Dichtung an den Vater Hoven absandte, tritt dieser Eindruck zutage. Dieses Schreiben sucht in altkluger, erkünstelter Art allerlei Gemeinplätze als Trostgründe zusammen; aber in die Seele Schillers läßt uns ein gleichzeitiger Brief an die Schwester Christophine blicken. „Mit Freuden wär ich für ihn gestorben, denn er war mir so lieb, und das Leben war und ist mir eine Last worden . . . . Mir wär's erwünscht, zehntausendmal erwünscht. Ich freue mich nicht mehr auf die Welt, und ich gewinne alles, wenn ich sie vor der Zeit verlassen darf. Ich bitte Dich, Schwester, wenn es geschehen sollte, so sei klug und tröste Dich und Deine Eltern." Lesen sich die letzten Worte fast wie eine Hindeutung auf ein freiwilliges Scheiden aus dem Leben, so ist es um so merkwürdiger, daß der in so hypochondrischen Gedanken befangene Jüngling damals gerade die Aufgabe erhielt, einen von krankhafter Melancholie befallenen Kameraden ärztlich zu beobachten und zu behandeln. Es läßt sich wohl denken, daß gerade diese Verpflichtung ihn dazu geführt hat, sich von seinen eigenen trüben Gedanken zu befreien. Der Erkrankte war der Eleve Grammont, wie Scharffenstein ein Halbfranzose aus Mömpelgard; sieben Berichte Schillers über seinen Zustand liegen uns vor; sie sind an den Chef der Militärakademie, Obersten von Seeger gerichtet. Man hat wohl gesagt, Grammonts Leiden sei nur die „Militärakademie" selber gewesen; das ist durchaus unrichtig. Nach Schillers eingehenden Berichten war Grammont durch überspannte religiöse Grübeleien, denen eine körperliche Krankheitsursache zugrunde lag, der Unzurechnungsfähigkeit nahe gekommen. Sein völlig zielloser Wunsch, die Akademie zu verlassen, sei es selbst um als

Bettler die Welt zu durchziehen, läßt sich mit Schillers bewußtem Freiheitsstreben in keiner Weise vergleichen und wurde endlich durch eine Badekur in Teinach beschwichtigt. Schiller folgt den seltsamen Irrwegen des Kranken ebenso verständnisvoll als überlegen; er geht so weit auf seine krankhaften Ideen ein, daß die mißtrauische Anstaltsleitung sogar auf den Gedanken kommt, er begünstige sie insgeheim; aber er weiß gerade auf diesem Wege den Genossen von dem gewaltsamen Wunsch, die Anstalt zu verlassen, ja von Selbstmordgedanken langsam und sicher zurückzubringen und ihn endlich der Rekonvalescenz zuzuführen. Das psychologische Interesse des angehenden Mediziners tritt hier wieder sehr lebendig hervor; man erkennt leicht, welchen Reiz es für ihn hat, den verschlungenen Pfaden dieses durch unglückliche Einflüsse aus der Bahn gedrängten Geistes nachzugehen, wie er sie trotz ihrer krankhaften Beschaffenheit doch auch als etwas menschlich Begreifliches, ja Notwendiges aufzufassen sucht.

Schwer genug mochte es der jugendliche Psycholog empfinden, wenn er am Anstaltsfeste dieses Jahres die Rede über „die Tugend in ihren Folgen betrachtet" halten und dabei Karl Eugen, „den Nachahmer der Gottheit", als die strahlende Sonne der Tugend feiern mußte. Gewiß hatte er den Despoten, in dessen Händen er seit sieben Jahren war, oft genug mit dem scharfen Messer seines Geistes seziert und die siebenfache Phrase, mit der er sich gepanzert hatte, abgestreift; er kannte ihn sicherlich, soweit ein zwanzigjähriger Schüler einen Mann, der das Leben nach allen Richtungen durchgeprobt, kennen kann; und die blendende Rhetorik, die er schon damals souverän beherrschte, mag ihm wohl selbst wie Ironie geklungen haben. Wenigstens ist uns berichtet, daß Schiller persönlich kein unterwürfiges Wesen gegenüber dem Herzog zur Schau

trug. Es war nach einer medizinischen Disputation, an der sich Schiller lebhaft beteiligt hatte, daß ihn der Herzog einer längeren Unterhaltung würdigte; und sein späterer treuer Freund Streicher, der ihn damals zum erstenmal sah, bemerkte mit Bewunderung, daß „Schiller gegenüber seinem Fürsten dasselbe Lächeln, dasselbe Augenblinzeln behielt, wie gegen den Professor, dem er vor einer Stunde opponierte".

Als Redner machte Schiller Glück, nicht aber als Schauspieler. Er, der später so viele Schauspieler anzuleiten und einzustudieren hatte, war selbst für die Bühne nicht befähigt. Offenbar noch unter dem Eindruck von Goethes Besuch wählte man seinen „Clavigo" als Gegenstand einer festlichen Aufführung bei des Herzogs Geburtstag. Schiller spielte die Titelrolle, und das Übermaß seiner leidenschaftlichen Erregung schlug ins Komische um. So hat er auch einige Jahre später sein eigenes Trauerspiel „Fiesco" um den Effekt gebracht, als er es mit übertriebenem Pathos den Mannheimer Schauspielern vorlas. Geschmack und Maß gewann er erst in späteren Jahren in strenger Selbstbildung und Selbstzucht.

Und endlich kam nun doch der langersehnte Abschlußtermin zum zweitenmal heran. Mit zwei Arbeiten hatte sich Schiller diesmal gerüstet, einer rein sachlichen „Über die Fieberkrankheiten" und einer, die wiederum auf dem von ihm bevorzugten Grenzgebiete des Psychisch-Physischen lag: „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen." „Philosophie und Arzneiwissenschaft", verkündigt Schiller in seiner Widmung an den Herzog, „stehen unter sich in der vollkommensten Harmonie; diese leiht jener von ihrem Reichtum und Licht; jene teilt dieser ihr Interesse, ihre Würde, ihre

Reize mit.“ In der Behandlung seines Themas aber teilt er beide dennoch, indem er zuerst von dem physischen, dann von dem philosophischen Zusammenhang der beiden Naturen handelt. Nur kurz redet er von dem physischen; die Einwirkung der „tierischen Empfindungen“ auf das geistige Leben ist es nicht, was ihn interessiert; aber der Einfluß der seelischen und geistigen Bewegungen auf den Gang der „Maschine“ wird von ihm scharf beobachtet und mit der offenkundigen Freude des Entdeckers verzeichnet. Geistiges Vergnügen befördert das Wohl der Maschine; geistiger Schmerz untergräbt es. Hier antizipiert der junge Dichter die Reflexionen des grübelnden Verbrechers Franz Moor, und er scheut sich nicht, die Beurteiler seiner Arbeit durch ein wörtliches Zitat zu mystifizieren, welches er einer angeblichen englischen Tragödie „Life of Moor“ von Krake zu entnehmen behauptet. Er verfolgt in interessanter Wendung dann weiter, wie physische und seelische Affekte durch ihre gegenseitige Einwirkung allmählich eine Verzehrung des Organismus anbahnen und die Auflösung ihres vorher unzertrennlichen Verbandes vorbereiten. So betrachtet er den Tod nicht als plötzlichen, fremdartigen Einschnitt in das Leben, sondern tiefsinnig als „aus dem Leben wie aus seinem Keim sich entwickelnd“. Mit einem leisen Ausblick auf die Möglichkeit der Seelenwanderung schließt er, ähnlich wie kurz zuvor Lessing die „Erziehung des Menschengeschlechtes“, seine Betrachtung ab. Der Druck der Schrift wurde diesmal von den prüfenden Lehrern nicht beanstandet, und da Schiller ja außerdem eine rein medizinische Abhandlung eingereicht hatte, so stand nun nichts mehr der Erklärung seiner Reife entgegen. Am 14. Dezember 1780 verließ Schiller endlich die verhaßte Akademie. Er war nun als „Medicus“ zur medizinischen Praxis berechtigt. Aber nicht danach stand

sein Sinn. Die „Räuber“, die er vollendet mit sich trug, nun ans Licht zu bringen, das lag ihm am Herzen, und von hier aus strebten seine Lebenshoffnungen kräftig und zuversichtlich in die Weite. Aber nicht er durfte sein Geschick bestimmen, es lag in der Hand eines anderen.





II
Die Räuber

> Schauerlich stand das Ungetüm da;
> gespannt war der Bogen,
> Und der Pfeil auf der Senn'
> traf noch beständig das Herz.
> Schiller.

Mit gewaltiger Energie tritt Schiller auf den dramatischen Schauplatz. Er ergreift einen Stoff, den ein anderer württembergischer Dichter, Christian Schubart, in novellistischer Form dargeboten hatte; aber er steigert die dort spannende und rührende Handlung zum Erschütternden und Niederschmetternden, und er leitete in sie eine Flut wilder, an alle Grenzen des Menschlichen anbrandender Leidenschaft.

Im „schwäbischen Magazin" hatte Schubart jene Erzählung von Karl und Wilhelm, den beiden Söhnen eines Landedelmanns, erscheinen lassen und sie einem jungen „Genie" zur dramatischen Behandlung empfohlen. Der Gegensatz zwischen einem liebenswürdig-genialen und einem egoistisch-korrekten Bruder ist hier schon das Grundmotiv; Karls leichtsinniges Treiben gibt Wilhelm die Handhabe, ihn mit der Familie zu entzweien; aber als nun Wilhelm seine tückischen Intrigen auch gegen den Vater richtet, da ist es der verkannte Sohn, welcher den Vater rettet, den

verbrecherischen Bruder aber allzu gutmütig der zweifelhaften Strafe seines Gewissens überläßt. Das Ganze ist nach Auffassung und Darstellung mittelmäßig; der Stoff aber wohl geeignet, von einem kräftigen Bearbeiter zu großer Wirkung gebracht zu werden. Instinktiv ahnte Schiller das; welche tragische Gewalt konnte nicht den Konflikten zwischen Bruder und Bruder, zwischen Sohn und Vater gegeben werden! welche rücksichtslosere Verkündigung des Freiheitsdranges ließ sich denken, als den Feind des Gesetzes zum Helden zu erheben, den äußerlich Korrekten als Verbrecher zu brandmarken. Und Schiller wandte maßlos vorwärtsstürmend alle denkbaren Steigerungen an: der Leichtsinnige mußte zum Haupt einer Räuberbande, zum mehrfachen Mörder werden! Der Korrekte zum Scheusal, das den Vater, welchen der Schreck nicht tötet, dem Hungertode preisgibt. Aber freilich dieser Leichtsinnige mordet nicht aus Leichtsinn, sondern er wird zum erhabenen Richter, der über allem Gesetze steht und urteilt, — und der Korrekte beschönigt seine Taten nicht durch die Selbsttäuschung des Egoismus, sondern er ist der abgefeimteste Heuchler, der zuerst in Selbstgesprächen mit diabolischem Spott vernichtet, was er äußerlich zu achten vorgibt, und dann jede Maske abwirft, als er kraft des Gesetzes Despot sein darf. Menschlich sind diese Erscheinungen nicht mehr, obgleich sie aus irdischen Stoff geformt sind; sie erheben sich in das Gebiet der souveränen Phantasie. Wenn sie uns doch menschlich erscheinen, so ist es die Frucht der hinreißenden dramatischen Kraft und Kunst des Dichters.

Aber eben durch diese grandiose Phantastik erhebt sich Schiller weit über die Sturm- und Drang-Dichter, die ihm vorausgingen, über die Lenz und Klinger und Müller. Trotz allem Kraftaufwand bleiben deren Gestalten doch gewöhnliche Menschenkinder, die nur ein unwahrscheinliches

Register von Kraftworten und eine unwahrscheinliche Leistungsfähigkeit der Lunge besitzen. Die Gewöhnlichkeit wäre an sich noch kein Unheil, aber der überflüssige Aufwand wird zum Unheil. Bei Schiller aber ist er nicht überflüssig; seine Flügel schleifen nicht am Boden hin, sondern sie heben ihn wirklich in die Lüfte.

Aber freilich spüren wir zugleich deutlich die enge und drückende Umgebung, die erstickende Atmosphäre, in welcher das Stück entstanden ist. Etwas Gewaltsames hat diese Erhebung, etwas Überreiztes diese Leidenschaft; sie ist nicht der Ausdruck des wahren Innenlebens des Dichters, sondern sie ist durch eine krampfhafte Anspannung seiner Nerven hervorgebracht, in der er sich für die sonst ihm aufgezwungene bleierne Ruhe und künstliche Gleichförmigkeit entschädigt. In wie kümmerlich zusammengegeizten Stunden wurden die „Räuber“ gedichtet. Nicht nur der Arbeit wurden diese Stunden abgerungen, sondern noch mehr der Wachsamkeit der Aufsichtsbeamten, von der ja auch der angehende Medicus immer noch abhängig gewesen war. So vergingen denn auch mehrere Jahre, in denen das Stück Schillern innerlich gewiß unausgesetzt beschäftigte, ohne daß es große äußere Fortschritte machte, und erst im letzten akademischen Jahr wuchs es und entfaltete es sich, von nicht mehr zu bändigendem Schaffensdrang hervorgetrieben.

Denn ein wahrhafter poetischer Trieb ist hier wirksam, nicht etwa nur der gewaltsame Wunsch des Unterdrückten nach freiem Ausströmen seines Denkens und Empfindens. So oft auch der Dichter in seinem Karl Moor die eigene Seele reden, in seinem Franz Moor sein eigenes Widerspiel sich entfalten läßt, die Gestalten haben doch ihr eigenes Leben, und sie interessieren den Dichter um ihrer selbst willen. Sie rangen in ihm lange nach Gestaltung

und mußten sie endlich gewinnen. Und so auch eine Anzahl scharf geschauter Personen zweiten Ranges: ein Spiegelberg und Schweizer, Daniel und Pastor Moser. Am wenigsten möchte man es von der einzigen weiblichen Gestalt des Stückes glauben, von Amalia; sie hat am wenigsten persönliches Leben, erscheint künstlich geschaffen, um die feindlichen Brüder auch in der Liebesleidenschaft feindlich aufeinander treffen zu lassen. Schiller, der Karlsschüler, war ganz ohne Kenntnis des weiblichen Geschlechts aufgewachsen, und so hat er es auch in seinem Erstlingswerk mit der einzigen, für den Plan des Ganzen unumgänglichen Frauengestalt genug sein lassen.

Historisches Kostüm erhielt das Stück nur spärlich. Dem jungen Dichter fehlte die Kenntnis der Vergangenheit ebenso wie die der Außenwelt. Wir sollen in die Zeit des siebenjährigen Krieges versetzt werden; aber wir bleiben ungläubig, wenn wir von der Schlacht bei Prag hören. So gesättigt „Minna von Barnhelm" im Großen und Einzelnen mit dem Geist und Duft des „Fritzischen Zeitalters" ist, so leer davon sind „Die Räuber". Nebelhaft wie die „böhmischen Wälder" bleiben die tatsächlichen Zustände, in welchen die Personen sich bewegen. Ohne große Schwierigkeit konnte das Stück nach dem Wunsch Dalbergs auf der Mannheimer Bühne in die Zeit Maximilians I. zurückverlegt werden.

Um die dramatische Form hatte Schiller nicht viel zu sorgen. Man hatte sich ja seit einem Jahrzehnt in der Pose des Originalgenies gefallen und alle dramatischen „Regeln", als ob sie bloß erkünstelte Machwerke wären, mit Hohn beiseite geworfen. Je mehr die bloße Laune des Dichters tollte und sich austobte, um so besser! Auf diese Weise waren Dramen natürlich nicht zustande gekommen, sondern Capricen in dialogischer Form; „Därme mit Sand

gefüllt", die für „Stricke" verkauft wurden. Es ist das beste Zeichen für Schillers angeborenes dramatisches Talent, daß er trotz dieser schrankenlosen Freiheit, die er sich gewähren durfte, dennoch ein Werk erschuf, das allen wesentlichen dramatischen Forderungen entsprach und eine glänzende dramatische Wirkung übte. Ohne es selbst zu wissen und zu wollen, gab er den „Räubern" eine trefflich sich aufbauende und vollendende dramatische Handlung.

Mit großer Geschicklichkeit und Sicherheit werden wir sogleich in medias res versetzt. Hier kann man nicht schulmäßig „Exposition", „erregendes Moment", „Anfang der Handlung" scheiden; die erste Szene gibt nun alles zugleich. Ohne jede Einleitung hebt sie mit Franz' verleumderischem Betrug an. Was ihn dazu gerade in diesem Augenblick veranlaßt, erfahren wir freilich nicht, obgleich es dem Dichter leicht gewesen wäre, Franz es erwähnen zu lassen, daß eben ein reuiger, die Versöhnung in Aussicht stellender Brief des Bruders angekommen ist. Aber wir fragen auch nicht nach Franz' Motiven: der schleichende, giftmischende Schurke hat offenbar seinen Plan lange mit sich herumgetragen, ihn sorglich gehegt und ausreifen lassen, er führt ihn aus, sobald er mit sich selber ins Reine gekommen ist, ohne daß es eines äußeren Anlasses bedarf. Und dieselbe Szene zeigt uns auch schon den entscheidenden Erfolg des tückischen Anschlags; die Erlaubnis, an den Bruder in des Vaters Namen zu schreiben, daß er seine Hand von ihm abziehe. Wie trefflich wird aber zugleich dafür gesorgt, uns mit der ganzen Luft und Beleuchtung dieses häuslichen Lebens, mit der ganzen Vorgeschichte der beiden Brüder bekannt zu machen! Wir sehen das ungleiche Paar von Kindesbeinen an in unversöhnlichem Gegensatz. Franz, schon von der Natur vernachlässigt, häßlich gebildet, fühlt sich als der Jüngere noch mehr benach-

teiligt. Aber er lernt seine Empfindung, seinen Ingrimm, seine Hoffnungen hinter einer festen Maske still verbergen. Man nennt ihn trocken, kalt und hölzern, einen Alltagsmenschen; gern erträgt er das; denn es schützt ihn vor jedem Argwohn, daß er hochfliegende, gar verbrecherische Gedanken hegen könnte. Mit dem Neid der Impotenz schaut er auf den glänzend begabten, alles hinreißenden Bruder; aber er fühlt in sich zugleich eine Fähigkeit des Verstandes, die diesen Bruder zwar nicht begreifen, aber trotzdem überlisten kann. Dagegen Der! Niemals hat er aus seinem Herzen eine Mördergrube gemacht. Kirchen und Predigtbücher hat er geflohen, mit den Dorfkindern umhergetollt, den Mädchen nachgestellt; aber alles hat man ihm verziehen; denn er hatte ein gutes Herz, das sich immer wieder einzuschmeicheln wußte und das dem Vater ein paar Pfennige abquälte, nur um sie einem Bettler zu schenken. Er hatte zugleich einen feurig lodernden Geist, der bald in verzückter Schwärmerei, bald in kühnen Gedanken und Entwürfen sich kund tat, der einen „großen Mann“ zu verheißen schien. Er war der Stolz, zugleich die Stärke und Schwäche seines Vaters. Eigene Stärke besaß der früh gealterte Graf nicht, und seine Schwäche wurde durch die törichte Verliebtheit in seinen Sohn noch schwächlicher. Dieser regierende Graf, Maximilian von Moor, ist eine äußerst jammervolle und nicht recht überzeugende Figur. Wie es in seiner Grafschaft aussehen mag, erfahren wir glücklicherweise nicht; aber bedauerlicherweise auch nicht, wodurch er vor der Zeit zu einem so kläglichen Schwachkopf geworden ist; ebensowenig hören wir etwas von seiner verstorbenen Gattin, und die Bedeutung, welche sie für die Erziehung der heranwachsenden Söhne gehabt. Aber sicherlich werden die wenigsten Leser nach alledem fragen; das Bild des Greises, das die erste Szene uns zeichnet, packt

unmittelbar und genügt uns für den Augenblick; erst eine spätere Reflexion läßt uns bemerken, daß dieser alte Herr doch eine unwahrscheinliche Hilflosigkeit gegenüber der frechen und plumpen Lüge seines Sohnes an den Tag legt. Für den dramatischen Fortgang des Ganzen aber war diese sorglose Unbekümmertheit des Dichters ein Vorteil. Hätte er einen kräftigen und umsichtigen Vater gezeichnet, so wäre eine viel kompliziertere, kunstvolle Intrige nötig geworden, um ihn zu umgarnen. Und sie darzustellen hätte unser Interesse nur störend abgezogen von dem, was doch die Hauptsache ist: dem Verhältnis der beiden Brüder zueinander und der tragischen Steigerung von Karls Schicksal, die daraus hervorgeht. Die Betörung des Vaters kann noch als eine Voraussetzung betrachtet werden, die man dem Dichter zugeben muß. Es zeigt sich hier schon im Anfang von Schillers dramatischem Schaffen, was Goethe treffend als ein Hauptkennzeichen desselben erkannt hat: die Gleichgültigkeit gegen eine ins Einzelne gehende Motivierung; er stellte seine Anforderungen an das Publikum und verlangte, daß es ihm ohne weiteres folgte. —

Auch in dem Monolog, den Franz dem davonwankenden Vater nachspricht, hat sich der Dichter mit Motivierung nicht viel abgegeben; Franz redet hier als ein geübter Virtuose des Verbrechens. „Da müßt ich ein erbärmlicher Stümper sein, wenn ich's nicht einmal so weit gebracht hätte, einen Sohn vom Herzen des Vaters loszulösen." Wir erfahren nicht, worin die Übungen bestanden, die ihn so herrlich weit gebracht haben. Aber wir können uns leicht denken, welche Minir- und Intrigir-Arbeit er seit Jahren vollbracht haben mag, um langsam sich an die Stelle des früher so bevorzugten Bruders zu bringen. Und im ganzen betrachtet ist Franz' konsequente Bosheit mehr motiviert als die eines Jago; der Besitz der Grafschaft, der für

ihn schlechtweg das Herrschertum bedeutet, ist schon ein lockendes und anspornendes Ziel. Weniger begründet scheint, daß die Reflexionen, mit denen Franz alle Einwände — Gewissensbedenken dürfen wir nicht sagen — abzuwehren sucht, von einer cynischen, naturwissenschaftlichen Betrachtung eingegeben sind. In diesen Sarkasmen über die Zufälligkeit der Vaterschaft und Verwandtschaft redet mehr der angehende Mediziner als der herrschsüchtige Junker. Aber diese Ausführungen kann man auch beiseite lassen, ohne daß die Sicherheit und Klarheit des Charakters und seiner Entschlüsse etwas verlöre. „Jeder hat gleiches Recht zum Größten und Kleinsten, Anspruch wird an Anspruch, Trieb an Trieb und Kraft an Kraft gerichtet. Das Recht wohnt beim Überwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze." Dieser brutale Egoismus, diese Herrenmoral braucht überhaupt keine verlogene philosophische Begründung; sie erklärt sich von selbst aus den Tiefen der niederen Triebe der menschlichen Natur, welche durch keine ideale Erhebung geläutert worden ist.

Und nun werden wir im höchsten Kontrast zu dem anderen Bruder geführt, der wahren, geborenen Herrschernatur, „jeder Zoll ein König", die aber nichts anderes denkt, als diese Kraft im Dienst ihrer Ideale zu verwenden, freilich in wilder Verzweiflung und nur mit Feuer und Schwert. Aber als sein Verhängnis erblicken wir auch neben ihm den Gefährten, der niedrig und kleinlich in seinem kümmerlichen Ehrgeiz auch den großen Genossen, der ihn verachtet, unbemerkt herabzuziehen weiß. Und wir erkennen darin das tragische Los des Helden, der statt hohe Ziele zu erfliegen, zuletzt im Ekel vor seiner eigenen Existenz enden wird; der Idealgesinnte findet in der realen Welt nur Ausgestoßene als Gefährten. — Auch ehe der vom Bruder entsandte Giftpfeil ihn trifft, steht

Karl Moor vor der Notwendigkeit eines schweren Entschlusses. Er muß sich entscheiden, ob er sein bisheriges wildes, aller Sitte spottendes Leben aufgeben oder ob er sich den Forderungen der Außenwelt fügen will. Die Gedanken jagen sich ruhlos in ihm. Bald beteuert er, er könne seinen Willen nicht in Gesetze schnüren („Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gemacht; aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus."), bald erklärt er, daß alles Glück ihn in der Zurückgezogenheit des väterlichen Heimes erwarte. Hier wird auch zum erstenmal der Name „Amalia" genannt, völlig überraschend für den Leser, der in der langen Szene im Moorschen Schloß von dem Mündel des alten Grafen, von der Geliebten Karls noch nichts erfahren hat. In ihre Arme will der Verirrte zurückkehren, und damit wird auch seine Rückkehr in die Hürde der Gesetzlichkeit unbedingt entschieden sein. Und nun trifft die Antwort auf seinen reuigen Brief ein! Wie ist es möglich, fragen wir, daß er die niederträchtige, von Franz' Hand geschriebene Epistel für die Willensäußerung des Vaters halten kann, er, der doch Vater und Bruder genugsam kennen muß! Es erklärt sich das nur aus seiner vorhergehenden Stimmung. Trotz einer sehnsüchtigen Anwandlung, „den verlorenen Sohn zu spielen", ist er im Grunde doch schon überzeugt, daß von der Seite der Gesetzlichkeit her nur Bosheit und Grausamkeit ausgehen könne. Wohl hat er von seinem Vater anderes erwartet; aber nun, da er die verhängnisvollen Worte gelesen, bestätigen sie ihm doch nur sein allgemeines Urteil über die Menschen, „die heuchlerische Krokodilbrut", „die Küsse auf den Lippen und Schwerter im Busen" tragen! Er wirft den Vater zu den übrigen; „auf sich selber stellt er sich ganz allein", und nur die nimmt er als Mithelfer an, die gleich ihm der Welt Krieg ansagen. Und das Ver-

hängnis umstrickt ihn immer fester. Jene Leute, die ihn als Räuber mit sich reißen, die ihm zugleich als ihrem Hauptmann zujauchzen, sie werden nicht sengen und morden, nur um einen heiligen Zorn wider die Niedertracht auszutoben, sie werden allen ihren Lüsten fröhnen und ihn schließlich auch herabziehen oder vernichten. Noch fühlen sie die Kluft nicht; nur der eine, der ihn von Anfang an umschmeichelt und sich selbst mit der Hoffnung der Hauptmannschaft geschmeichelt hat, Spiegelberg weiß, woran er mit Karl Moor ist, und will bald „ihm hinhelfen", — wenn er nur den Mut dazu findet. Die übrigen Räuber sind paarweise charakterisiert; zu Spiegelberg passen Razmann und Schufterle; Moors treueste Gefährten, wenn sie auch seinen Geist nicht fassen, sind Schweizer und Roller; in der Mitte stehen die indifferenten Grimm und Schwarz; sie repräsentieren, wie man richtig gesagt hat, die Masse. Mit dem feurigen Aufruf Moors an die ihm so ungleichen Gefährten, mit dem Schwur auf Leben und Tod, den er ihnen abfordert, sind wir auf die Höhe der dramatischen Wirkung emporgerissen; gerne würden wir hier in einer Ruhepause aufatmen; aber der Dichter, statt den Akt nun zu schließen, führt uns noch einmal in das Grafenschloß zurück, um eine Szene vorzuführen, die er leicht mit dem Anfang des zweiten Aktes hätte zusammenziehen können, und die in der Tat stark abfällt. Ist ohnehin schon Amalia die wenigst gelungene Figur des Dramas, so ist besonders ihr Verhältnis zu Franz, das sich ohne jede Entscheidung durch Jahre hinzieht, dramatisch völlig uninteressant. Vermutlich wünschte Schiller Amalia noch im ersten Akt auftreten zu lassen; das wäre aber besser im Anschluß an die erste Szene geschehen. Franz' Versuch um Amalia zu werben aber würden wir gerne hier noch missen; es ist — zum mindesten — gar zu verfrüht, als daß der schlaue

Menschenkenner selbst schon auf einen Erfolg rechnen dürfte. Auch die Mittel, die er anwendet, sind so wenig verlockend, bald leicht durchschaubar, bald wahrhaft ekelerregend, daß man sie einem Franz und seiner abgefeimten List nicht zutrauen kann. Die ganze Szene scheint das Produkt einer sehr unglücklichen Stunde zu sein, wie sie Schiller in seiner gewaltsamen Produktion zwar mit Heftigkeit zu überwinden wußte, ohne doch den so entstandenen Szenen wirkliches Leben einhauchen zu können. Daß Amalia in ihren Stimmungen während des Auftritts mit Franz unglaubwürdig schnell wechselt, ja von einem Extrem ins andere hinüberstürzt — sie umarmt sogar Franz — das erscheint weniger überraschend; denn diese ganze Gestalt ist überhaupt nur durch eine Folge leidenschaftlicher Effekte charakterisiert und gelangt im ganzen Verlauf des Stückes nicht zu klarem und festem Handeln. Wohl lebt in ihrem Herzen unerschütterliche Treue für Karl; aber sie weiß sich nicht so zu äußern, wie sie das Recht gegenüber der Welt hätte. Elf Monate liegt sie dem Alten hart an mit Vorwürfen und Klagen wegen Karls Verbannung, ohne doch etwas erreichen zu können.

Wir bleiben nun im Moorschen Schlosse, um im zweiten Akt Franz' Vernichtungswerk in einer Reihe meisterhafter Auftritte zu verfolgen. Sein erster Monolog ist wieder stark medizinisch, sonst aber von einer hinreißenden dramatischen Bewegung des forschenden, endlich zum Ziel bringenden Selbstgesprächs; seine Unterhaltung mit dem halbbürtigen Junker Hermann zeigt ihn uns in der überlegenen Menschenkenntnis und in der Kunst der Menschenbehandlung. Der unglückliche Hermann ist ein echter Halbmensch, der von vornherein nur bestimmt ist, einem so völlig *ganzen* Gewaltmenschen wie Franz kläglich als Spielball zu dienen. Er geht auf Franz' Pläne ein

und durchkreuzt sie reumütig selber; Amalia wird ihm in Aussicht gestellt, aber eine „Stallmagd“ ist das einzige, was der gestrenge Herr ihm gönnen wird. Etwas unwahrscheinlich ist die Art seines Auftretens in der folgenden Verkleidungsszene; man darf nicht fragen, wie er oder Franz (der ihm ein Paket überreicht hat) so schnell alles Notwendige beschafft haben; schlimmer ist es, daß der Degen, auf welchem in Karls Zügen eine blutige Schrift gemalt worden ist, Amalien als ein vollgültiges Zeugnis erscheint. Wie kann sie die Worte: „Franz, verlaß meine Amalia nicht“, und „Amalia! deinen Eid zerbrach der allgewaltige Tod“ glaubwürdig finden! Wie kann sie ausrufen: „Er hat mich nie geliebt.“ Auch hier ist ihr Charakter ungenügend gezeichnet. Erschütternd dargestellt aber ist die Wirkung, welche die Botschaft auf die Seele des Vaters hervorbringt! Wie er in wilde Selbstvorwürfe ausbricht, daß sein Fluch den Sohn in den Tod gejagt, wie der Schreck aber doch nicht ihm den von Franz ersehnten letzten Augenblick bereitet, wie dann Franz in seiner Enttäuschung sich zu schamloser Frechheit hinreißen läßt und dem Alten nun die Augen über seinen Henker aufgehen und er zürnend die kraftlose Hand gegen ihn erhebt, um von ihm brutal zurückgeschleudert zu werden, — das wirkt — gelesen wie geschaut — immer von neuem mit höchster dramatischer Kraft. Rührend ist, wie darauf Amalia friedebringend zu dem verzweifelten Greise herantritt, ihn sanft zu beruhigen weiß und endlich in der biblischen Erzählung von Josephs in Blut getauchtem Rock die schreckliche Gegenwart durch Anknüpfung an eine freudig abgeschlossene ehrwürdige Geschichte scheinbar zu mildern weiß. Wenn aber der Alte in dieser Stimmung sogleich bereit ist, seinen Sohn Franz um Verzeihung zu bitten, so erkennen wir darin die unselige Schwäche wieder, mit der er sich und

sein Haus zugrunde richtet. Und furchtbar wird ihm diese Schwäche augenblicklich gelohnt. Als er überwältigt in Ohnmacht sinkt, schlägt Franz über der vermeintlichen Leiche ein gellendes Triumphgelächter auf, und den Wiedererwachenden überliefert er dem Hungertode. Doch diese letzte Schandtat wird uns noch nicht vorgeführt; die Szene schließt mit Franz' unbändigem Freudenausbruch, der in dem Herrscherprogramm gipfelt: „Bläſſe der Armut und sklavische Furcht sind meine Leibfarbe; in diese Liverei will ich Euch kleiden!" Hier fehlt jedes Motiv des Ehrgeizes oder der Machtbegier für solche Vorsätze; die nackte Scheußlichkeit redet hier; aber darin liegt nichts Unnatürliches. Es ist vielmehr unausweichlich, daß eine Reihe von Freveln, wie dieser Verbrecher sie begangen hat und immer fortsetzt, jedes menschliche Gefühl in der eigenen Brust mit Stumpf und Stil ausrotten muß. Er will andere zugrunde richten; aber am allermeisten richtet er die eigene menschliche Persönlichkeit zugrunde; er verzehrt sich selber in seinen Untaten.

Unterdessen hat Karl sein Rachewerk an der Menschheit begonnen. Hier gestaltet der Dichter nicht mehr bloß aus der Empörung über die eigenen Lebenserfahrungen die dramatische Handlung; hier wirkt die ganze durch Rousseau ausgelöste Verbitterung und Verzweiflung der Zeit an den geltenden politischen und gesellschaftlichen Gesetzen und Formen, die den freien Menschen ersticken und vergiften. Der Leser, der hier nicht von den realen Verhältnissen und ihrer Bedingtheit zu abstrahieren weiß, für den hat Schiller freilich nicht gedichtet. Aber der Dichter hat das Mögliche getan, um uns die Ziele und Wege des „großen Räubers" glaublich zu machen. Wir hören zunächst nicht ihn selbst sich vermessen und rühmen; sondern aus dem Munde eines der niedersten Genossen, Razmann, er-

halten wir die Schilderung, die gerade dadurch überzeugend wird, daß der Erzähler sie selbst nicht recht faßt und sie unmöglich in seinem beschränkten Kopf ersonnen haben kann. Den ungerechten Bedrücker trifft Moors Stahl oder Kugel; die zertretene Unschuld befreit er. Sein Ruf hat schon brave Kerle angelockt, während Spiegelberg den Auswurf der Menschen um sich sammelt und ihm zuführt. Befriedigen kann ihn freilich das eigene Werk nicht; denn wie vermöchte er seine Bande von Freveln aller Art zurückzuhalten! Sie lebt ja von Raub und Mord, und auch er selbst muß es doch schließlich, wenn er auch das Drittel der Beute, das ihm zukommt, „an Waisenkinder verschenkt oder arme Jungen von Hoffnung damit studieren läßt". Immerhin ist er bestrebt, zwecklose Grausamkeiten und niedrige Gemeinheit fern zu halten, und die Niederträchtigkeiten, die Spiegelberg auf seinem Werbezug begangen hat, müssen vor ihm verborgen gehalten werden. Als aber sein bester und liebster Genosse, Roller, gefangen wird und am Galgen sterben soll, da scheut er sich nicht, um ihn zu befreien, eine ganze Stadt in Brand zu stecken und achtzig Menschenleben zu opfern. Die Furchtbarkeit seines Grimms wird an diesem monströsen Beispiel offenbar, und der Eindruck wird kaum gemildert durch das nachträgliche ernste Wort: „Roller, du bist teuer bezahlt", und durch die Verbannung eines tierisch-rohen Mordgesellen. Auf der ganzen Höhe seines stolzen und zugleich selbstlosen Charakters aber zeigt er sich uns, als er die Bande auffordert, ihn selber auszuliefern, um sich nach der Zusicherung des abgesandten Paters die Straflosigkeit zu erkaufen. Dieser Pater ist eine übertriebene, wenig motivierte Episodenfigur, die aber durch den humoristischen Kontrast zu Moors feierlichem Pathos eine dankbare Rolle hat. Schmählich wird er abgewiesen; des Haupt-

manns großartige Bereitschaft zur Selbstaufopferung stachelt die Bande zu fanatischer Kampflust, und dreihundert der sie umzingelnden Feinde fallen unter ihrem Stahl und ihrem Blei. Roller findet dabei den Tod, dem er eben entflohen war. Für Moor ist dies ein entscheidendes Erlebnis; der Opfertod dieses einen, die Wunden der anderen, alle für ihn erlitten, um ihn zu retten, — binden seine stolze Dankbarkeit auf ewig an die Gefährten. In Erinnerung an diesen Tag leistet er drei Monate später an der Donau den Schwur: „Bei den Gebeinen meines Roller: ich will euch niemals verlassen." Dieser Schwur ist der Höhepunkt des Stückes; die endgültige Besiegelung für die kolossale Selbsttäuschung des Helden, welche ihn nun endgültig ins Verderben ziehen muß.

Wir sind hiermit in den dritten Akt vorgerückt, dessen erste Szene einen leidenschaftlichen, aber dramatisch belanglosen Auftritt zwischen Franz und Amalia bringt. Ihren hier ausgesprochenen Entschluß, in ein Kloster zu flüchten, bringt Amalia nicht zur Ausführung, weil ihr unmittelbar darauf Hermann geheimnisvoll mitteilt, Karl lebe noch, und so von neuem ihre Hoffnungen anfacht. Von der folgenden in einer „Gegend an der Donau" spielenden Szene hat man wohl geglaubt, sie schlösse sich unmittelbar an die große Kampfszene des zweiten Aktes an, weil Moor sich hier an Rollers Tod erinnert und nach der Zahl der damals Getöteten fragt. Aber dieser Schluß ist unmöglich; Schweizers dort enthaltene Wunde ist schon vernarbt; von dem verbannten Schufterle ist acht Tage später schon Nachricht da, daß er in der Schweiz gehenkt worden ist. Die Erinnerung an jenen Tag erklärt sich vielmehr aus Moors elegischer, rückwärts gewandter Stimmung. Ermüdet von einem gehetzten Leben ist er am Ufer des Stromes hingesunken, den Sonnenuntergang zu

betrachten, und in tiefer Rührung schweifen seine Gedanken nach den Tagen der unschuldsvollen Kindheit, nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne zuerst den Himmel vor ihm aufschloß, wo ein Abendgebet für ihn der Quell der Glückseligkeit war. Das tiefe Gefühl der Verlassenheit unter einer Mörderbande, des Verstoßenseins aus den Reihen der Gotteskinder überwältigt ihn. In diesen tief empfundenen Ergüssen glaubte Schiller sein Bestes gegeben zu haben; nach Jahren wußte er sich einem neu gewonnenen Freundeskreis nicht besser zu empfehlen als mit den Worten: „Für mich spreche Karl Moor an der Donau!" Nur der leiseste Anstoß ist in dieser Stimmung noch nötig, um den verlorenen Sohn reuig zurückkehren zu lassen; und schon naht sich der diesen Anstoß geben soll, aber es ist zu spät, und das unerbittliche Schicksal schiebt eine Zwischenhandlung ein, welche jeden solchen Gedanken zu nichte macht. Der getreue Schweizer kommt, um den Hauptmann mit einem Trunk Wassers zu erquicken; um es zu schöpfen, hat er sein Leben aufs Spiel gesetzt. Moor hört dies, er beschaut zugleich die Narbe auf Schweizers Stirn; er denkt an den Tod Rollers, an die Todesverachtung, mit der alle für ihn gekämpft . . . Feierlich ruft er aus: „Jeder von euch hat Anspruch auf diesen Scheitel", und leistet den Schwur, der ihn ewig bindet. Und unmittelbar darauf tritt der in den Kreis, der die Erinnerung an das verlassene Glück unwiderstehlich in ihm entfachen soll.

Kosinskys Schicksal ist ähnlich wie Moors, aber noch erschütternder. Was ihn zum Feinde der herrschenden „Gesellschaft" macht, ist hundertmal schlimmer, als was Moor erfahren hat. Und das entsetzliche Los seiner ehemaligen Braut richtet auch des Räubers Gedanken auf die seinige, die seinem verruchten Bruder schutzlos preisgegeben

ist. Man hat wohl den Vorwurf erhoben, daß er nur durch die zufällige Gleichheit des Namens an sie erinnert und zum Entschluß sie aufzusuchen getrieben wird. Schiller hat allerdings diesen Vorwurf sich selbst dadurch zugezogen, daß er sich den oberflächlichen Effekt dieser Namensgleichheit gestattet hat. Aber die Motivierung ist auch ohne diesen Effekt lückenlos. Die elegische Versunkenheit in das vergangene Glück, der sich Moor hingegeben hatte, legte ihm den Wunsch, einmal noch in die Heimat zurückzukehren, schon so nahe, daß es nur eines geringen Anlasses bedurfte, um ihn zur Tat werden zu lassen. Und der Anlaß ist kein geringer! In Kosinskys Erzählung kommt das Bewußtsein überwältigend über ihn, welchen Schändlichkeiten in der von ihm so verabscheuten Welt seine Geliebte ausgesetzt ist, die er unbekümmert sich aus dem Sinn geschlagen hatte, als er sich an sein pathetisches Richterhandwerk machte. Nicht eine flüchtige Regung der Sentimentalität, sondern ein Erwachen bitteren Selbstbewußtseins ist es, wenn er ausruft: „Sie weint. Sie vertrauert ihr Leben. Auf! hurtig alle! nach Franken! In acht Tagen müssen wir dort sein." Was er für Amalia dort tun kann, ist ihm natürlich selber nicht klar; aber er will ihr wieder einmal nahe sein, und wenn nötig, seinen überall gefürchteten Degen für sie zücken.

Im vierten Akt finden wir Moor tatsächlich in der Heimat. Hierdurch werden die beiden getrennten Gruppen der Hauptpersonen zum erstenmal zusammengeführt. Daß dies nicht früher geschehen, wäre ein Mangel, wenn der tragische Inhalt des Stückes in dem Konflikt zwischen den beiden Brüdern läge, die wir dann auch in persönlichem Gegensatz vor uns sehen wollten. Aber dem ist nicht so; das Tragische liegt in Moors innerem Konflikt, in seinen vernichtenden Seelenkämpfen; Franz ist nur ein Intrigant,

der seine Netze auch aus der Ferne auswerfen konnte. Offenbar absichtlich vermeidet der Dichter auch jetzt, das Zusammentreffen der Brüder, das wirklich stattfindet, uns zu zeigen, so daß wir im ganzen Verlauf des Stückes beide niemals zusammensehen.

Dagegen werden Karl und Amalia zusammengeführt. Überraschenderweise sehen wir hier den sonst so leidenschaftlich vorwärtsstürmenden Dichter an Spitzfindigkeiten Gefallen finden. Während der alte Diener Daniel den ehemaligen Herrn erkennt, bleibt Amalia im unklaren über die rätselhafte Gewalt, die sie zu dem fremden Grafen hinzieht. Der Kampf zwischen der Treue gegen den Abwesenden und der Neigung zu dem Gegenwärtigen kann unser Mitgefühl nicht erwecken, weil er auf unnatürlichen Voraussetzungen ruht; die erste Szene der beiden Liebenden in der Ahnengalerie hat noch ergreifende Züge, die zweite im Garten ist unwahr und zusammenhanglos. Desto packender und überzeugender ist die Schilderung von der Wirkung, welche auf Franz die Zusammenkunft mit dem Bruder geübt hat. Ahnungen steigen ihm auf, sie verdichten sich, und plötzlich steht das Bild dessen vor ihm, den er längst für verdorben, hoffentlich gestorben angesehen hat. Sein Entschluß, den physischen Brudermord dem moralischen hinzuzufügen, ist schnell gefaßt. Daß er sich gerade an den alten Daniel wendet, kein geeignetes Werkzeug, — erklärt sich leicht daraus, daß er glaubt, diesen Alten am leichtesten einschüchtern zu können. Er irrt sich insofern, als Daniel lieber aus dem Hause in aller Stille flüchten will, als sich zu einem Verbrechen hergeben. Doch als er diesen Entschluß ausführen will, hat der Bedrohte schon längst das Schloß heimlich verlassen und ist in den Wald zu seiner Bande zurückgekehrt. Eine Unterredung mit Daniel hat ihm die Gewißheit

gegeben, daß sein Bruder ihn tückisch mit dem Vater und der Welt entzweit habe; aber er denkt nicht an Rache; was sollte es auch dem Räuber und Mörder helfen, wenn er einen Brudermord auf sich lüde; das Schloß seiner Väter, die Braut kann er doch nicht wiedergewinnen. Aber der Glaube an sein Schicksal, an seine Bestimmung kommt in ihm ins Wanken. Hatte er bisher sich für ein Werkzeug in den Händen der Vorsehung gehalten, so sieht er sich jetzt als Spielball eines Schurken; das Gefühl der Machtlosigkeit menschlicher Pläne gegenüber den Verwickelungen der Schicksale überwältigt ihn. Das Geständnis des getreuen Schweizer, daß er eben den niederträchtigen Spiegelberg, der den Hauptmann hinterrücks ermorden wollte, ums Leben gebracht, erschüttert ihn noch mehr; vergeblich will er seine Stärke aus dem gigantischen Römerliede von Brutus und Cäsar zurückgewinnen. Dieser majestätische Dialog ist der Gipfel von Schillers Jugenddichtung und überhaupt ein Gipfel seiner dramatischen Lyrik. Der ganze Idealismus des jugendlichen Dichters spricht sich darin aus, wenn die politische Größe Cäsars von der Charaktergröße des Brutus überboten wird. Aber mit wie sinnlich-kräftigen Mitteln ist der ideale Gedanke dargestellt! Das Heranschreiten des Besiegten, der sich noch durch den „Schritt des Niebesiegten" ankündigt, das Erkennen des Ermordeten an seiner zwanzigfachen Wunde, die plötzliche blitzartige Verkündigung der Vater und Sohnschaft, und die stolze Zurückweisung, mit der der unerschütterliche, unbeugsame Mörder und Märtyrer jede Gemeinschaft abbricht und dem großen Cäsar gebieterisch seinen Pfad vorschreibt, — alles das prägt sich unauslöschlich dem inneren Auge ein. Den Sturm in Moors Seele kann auch dieser Heldengesang nicht übertäuben, aber er wirkte doch unbewußt kräftigend und erhebend

auf ihn ein: als der tiefe Überdruß eines verfehlten Lebens ihn schon niederwerfen will, als er die Hamletischen Schauer der Ewigkeit schon von sich gewiesen hat und sich den Tod geben will, da bricht die unversiegliche Kraft seines Ich doch siegreich hervor; „die Qual erlahme an meinem Stolz; ich will's vollenden", mit diesem Ruf nimmt er die Bürde des Lebens wieder auf sich und geht dem schwersten Augenblick, dem einzigen, da er wirklich zum Rächer und Richter berufen ist und zugleich sich selber richtet, entgegen. Hermanns mildtätiger Besuch, den er dem alten Moor schenkt, um ihm das Leben zu fristen, wird für Karl der Anlaß, bei dem er das Schicksal seines Hauses, die verheerenden Verbrechen seines Bruders erfährt. Seinem getreuen Schweizer gibt er als höchste Ehre den Rachebefehl, den Bruder vor ihn zu schleifen, wie er ihn finde, aber sein Leben zu bewahren; in demselben Turm, in den er den Vater gestoßen, soll er selbst zugrunde gehen.

Ist es nun gerechtfertigt, wenn wir im fünften Akt Franz, wie in einer Ahnung seines Endes, unter furchtbaren Gewissensqualen leiden sehen, die er bisher immer nur verlacht hatte? Ein schreckensvoller Traum hat ihm alle Fassung geraubt. Als Ursache können wir das unvermutete Erscheinen des Bruders und den Mordbefehl gegen ihn anführen, aber die gewaltige Vision des Endgerichts, welche diesen Traum ausfüllt, kann doch nicht daraus allein sich herleiten. Offenbar hat der Dichter hier ein unmittelbares, übernatürliches Eingreifen der sittlichen Weltordnung, die sich Franz als Rächerin kundgibt, darstellen wollen, — wir können ihn aber deshalb nicht tadeln; denn wenn man dies auch undramatisch nennen darf, so ist es auch von ihm nicht als notwendige Voraussetzung der ferneren dramatischen Entwickelung ge-

dacht; es ist ein eingeschobenes Bild von höchster, erschütterndster Wirkung. Weder das Gespräch mit dem alten Daniel, der im Begriff das Haus zu verlassen von Franz aufgehalten wird, noch das folgende mit dem herbeigerufenen Pastor Moser führen die Handlung weiter; sie sollen nur die Überzeugung des Dichters erhärten, daß der Frevel sich selbst an dem Urheber rächt. Und die Rache von außen läßt nun auch nicht länger auf sich warten. „Feurige Reiter“ jagen mit wildem Geschrei die Straßen herauf, sie umzingeln das Schloß, sie stürmen und brechen durch die Ringmauer, sie werfen Feuerbrände, sie schießen durch die Fenster, sie dringen herauf, sie belagern die Tür seines Gemachs; er weiß, daß sie niemand anders suchen als ihn, er ahnt, daß sie die Boten eines unentrinnbaren Gerichts sind; er weiß, daß er niemand hat, der für ihn einen Finger regt, er ahnt, daß sein Ende gekommen. Beten kann er nicht; sich zu durchbohren, dazu reicht sein Mut nicht; die Türe kracht — — und Verzweiflung gibt ihm Kraft, sich zu erdrosseln. Schweizer findet ihn tot, und da er seinen Auftrag nicht mehr erfüllen kann, erschießt er sich selbst; nächst Roller der beste der Genossen, geht er seinem Hauptmann im Tode voran.

Gerichtet ist Franz dennoch durch den Willen des Bruders; Schweizers Gefährten bringen Karl die Kunde. Nur als Vollstrecker der Gerechtigkeit hat dieser gehandelt; sein eigenes Schicksal kann durch Franz' Tod nicht gewandelt werden. Schon seinem Vater kann er nicht wagen sich zu entdecken; der Alte schwärmt in Gedanken an seinen herrlichen, von ihm verstoßenen Sohn; er ahnt nicht, daß er als Räuberhauptmann neben ihm steht. Und nun stürzt, um Karl in die letzte unentrinnbare Katastrophe zu treiben, Amalia auf die Szene; sie hat es vernommen, daß ihr Oheim noch lebt, daß Karl in der Nähe weilt; aus

dem Grauen des verbrennenden Schlosses flüchtet sie sich zu dem Geliebten, den sie seit Jahren betrauert hat. Das letzte Geständnis bleibt Karl nicht erspart. Hier ist kein Ausweichen mehr möglich; „Räuber und Mörder", mit diesen Worten schneidet er alle Gemeinschaft mit den Seinen durch. Der alte Moor gibt den Geist auf; Amalia kann sich freilich auch jetzt nicht von dem „Bräutigam" trennen; damit aber besiegelt sie nur ihr Todesgeschick zugleich mit dem seinen. Für Moor hat das Leben keinen Raum mehr; es ist kaum nötig, daß die Räuber ihn an seinen Schwur „bei den Gebeinen Rollers" mahnen, daß sie den scheußlichen Ruf ausstoßen „Amalia für die Bande!" Die kurze Wallung, die Karl noch ein glückliches Leben an Amalias Seite träumen läßt, muß von selber in wenigen Augenblicken verfliegen. Aber sein Verbrecherleben fortzusetzen ist ihm ebenso unmöglich. Die plötzliche Einsicht, daß er frevelhaft sich angemaßt habe, die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten, daß er der Vorsehung ins Amt gefallen sei, ist uns nicht ganz überzeugend; aber ihr zugrunde liegt tatsächlich auch nur die Empfindung des eigenen grenzenlosen Elends neben dem Glück, das er für immer verscherzt hat. Neben der Reinheit der Geliebten verfliegen alle Sophismen, mit denen er seine Taten beschönigt hat; ein anderes Ideal als das, an dem er sich lange berauscht hat, ist ihm aufgegangen. An der selbst für den Mörder bittenden Liebe des Vaters, an der unüberwindlichen Treue der Geliebten hat er erkannt, daß der Adel der Menschheit, den er im Taumel der Erbitterung für null und nichtig erklärt hat, dennoch besteht und ihn selber verdammt. Wenn er sich nun freiwillig dem Gericht überliefert und dies sogar durch einen armen Mittelsmann tut, um ihm den auf seinen Kopf gesetzten Preis zuzuwenden, so spricht sich darin freilich etwas zu

deutlich die Absicht aus, dem gewagten Räuberstück einen moralisch untadelhaften Abschluß zu geben: der Selbstmord wäre für Karl das Natürlichere gewesen, und die theologische Deduktion, eine Todsünde könne nicht das „Äquivalent für eine Todsünde sein", ist zu kühl für die drangvolle Leidenschaft des Augenblicks. Aber der tragische Ausgang an sich ist mit zwingender Notwendigkeit herbeigeführt.

Und wenn wir das Ganze nochmals überblicken, so ist es diese Fähigkeit tragischer Auffassung und Verwickelung, welche den jungen Dichter schon als zum Höchsten berufen erscheinen läßt. Hier ist keine Zufallstragödie, keine Schicksalstragödie, keine Intrigentragödie, obgleich man im einzelnen glauben könnte, dies alles zu finden; hier ist in die innerste Anlage, in die tiefste Willensrichtung der Person das Tragische verlegt, und darum ist es wahrhaftig, und ist unentrinnbar. Das Wort: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne" hat Schiller schon hier in seinem Erstlingsdrama meisterhaft bekräftigt. Wohl ist an Karl Moor empörend gefrevelt worden, aber unter Hunderten würde kein zweiter durch diese Frevel zu den gleichen Taten und Untaten kommen wie er. Und wiederum — wenn das große Unrecht gegen ihn nicht verübt worden wäre, — auch dann könnten wir ihn nicht als ruhigen und nützlichen Staatsbürger uns denken. Eine gewaltige Kraft, der das Maß fehlt; ein idealer Wille, aber mit äußerster Selbstüberschätzung verbunden, — aus solchen Wurzeln kann kein gesunder Baum erwachsen. Es sind die alten Vorbedingungen der Tragik, wie sie schon das griechische Drama ausgebildet hatte: der Mangel der Besonnenheit, die Überhebung, die zur Verblendung führt.



III

Der Regimentsmedikus

> Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an dem Ufer
> Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der flutende Strom.
> Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste verschwindet,
> Hoch auf der Fluten Gebirg wieget sich mastlos der Kahn.
>
> Schiller.

Der Zögling der Karlsakademie, der mit den „Räubern“ in der Tasche die Hochschule verließ, hatte das Recht, vom Leben etwas anderes zu verlangen, als was der Masse seiner Kameraden beschieden war. Indes dachte er zunächst nicht daran, der Medizin untreu zu werden; ihm schwebte der Gedanke einer speziell wissenschaftlichen Karriere vor. Eine weitere Ausbildung in freierer Arbeit, womöglich an auswärtigen Universitäten, und dann etwa eine Professur in Tübingen oder an der Karlsakademie selber — das mochte er sich als künftigen Lebensgang ausmalen. Das Spezialfach, das er sich erwählt, die Physiologie, wies ihn ja auch naturgemäß auf eine gelehrte Beschäftigung, nicht auf die praktische Laufbahn hin. Allein wir wissen: Schiller war von der Bestimmung des Herzogs abhängig, und dieser ernannte ihn zum Medikus, d. h. Feldscher des Regiments Augé. Diese Verfügung ist so überraschend, so widersinnig, daß man nicht anders kann als nach geheimen Absichten, welche der



JUGENDBILDNIS SCHILLERS

Miniaturmalerei auf Elfenbein (1780/81?)

Original in England (Maler unbekannt)



Herzog mit ihr verfolgte, forschen. Zum Regiments-medikus waren sicherlich gar viele in Württemberg tauglich, vielleicht auch tauglicher als Schiller. Nicht einmal die Absolvierung des Studiums war für diesen Posten erforderlich. Das Regiment Augé war ferner ein äußerst reduziertes, großenteils bestand es aus Invaliden. „Zum Regiment Augé kommen“ war eine spöttische Redensart geworden. Schillers Begabung kannte der Herzog; daß er geglaubt hätte, der feurige Geist schicke sich zu diesem schmählichen Joch, ist undenkbar. Es müssen andere rein persönliche Gesichtspunkte den Herzog bestimmt haben. Entweder war er gegen den jungen Dichter und Redner erbittert, und diese Ernennung sollte eine Strafe bedeuten — doch fehlen uns Anzeichen und Anlässe für eine solche Voraussetzung —, oder der Herzog wollte seine „Erziehung“ an Schiller noch fortführen und glaubte in der Tretmühle des Feldscherdienstes dieses freien Geistes am besten Herr werden zu können. Nach dem ganzen Charakter des schwäbischen Landesvaters ist dies letzte das Wahrscheinlichste. Freilich lieferte der Fürst damit den besten und entscheidendsten Beweis seines gänzlichen Mangels an Menschenkenntnis und erzieherischer Begabung. Uns kommt der Ausspruch des Don Carlos in den Sinn: „Dies feine Saitenspiel zerbrach in Ihrer metallenen Hand; Sie konnten nichts an ihm ermorden.“ Schillers geistige Kraft zu morden, darauf zielten in der Tat in den beiden nächsten Jahren alle Maßnahmen des Herzogs hin, bis sich die Lebenskraft in dem Gemarterten unwiderstehlich aufbäumte und ihn die Ketten zerreißen ließ.

Daß die Medikusstelle nicht etwa, wie man zunächst ja hoffen konnte, nur faute de mieux als Auskunftsmittel Schillern zugewiesen war, wurde sofort klar, als der Vater mit dem pflichtschuldigen Ausdruck seines „freude-

trunkenen“ Dankes an den Herzog das Gesuch richtete, seinem Sohn zu gestatten, neben seiner Anstellung auch Privatpraxis treiben, und wie dazu erforderlich war, außer dem Dienst Zivilkleidung tragen zu dürfen. Karl Eugen schlug das rundweg ab, und Schillers medizinische Tätigkeit war also auf seine invaliden Grenadiere beschränkt; er soll sich dabei in der Anwendung sehr gewaltsamer Mittel gefallen haben. Dieser ungenügende Beschäftigungskreis brachte aber den Vorteil mit sich, daß Schiller um so mehr sich auf schriftstellerische Tätigkeit hingewiesen sah. Er konnte nun auch den Seinigen, auch dem Herzog gegenüber seine literarische Arbeit mit schlagenden praktischen Gründen rechtfertigen; sie war notwendig, um seine äußerst geringfügigen Einnahmen zu verbessern. Und so wurde Schiller gerade durch die mißgünstige Behandlung des Herzogs auf sein eigenstes Gebiet, auf das Berufsschriftstellertum, hingedrängt. Wir sehen den Regimentsmedikus in den nächsten zwei Jahren als dramatischen Autor, als lyrischen Dichter, und auch als Redakteur und Publizist vor der Welt auftreten.

Das Wesentliche war natürlich für ihn die Veröffentlichung der „Räuber“. Obgleich er nachher behauptet hat, sie nicht für die Bühne geschrieben zu haben, drängte es ihn in Wirklichkeit doch gewaltig zur Aufführung. Aber daran war in Stuttgart nicht zu denken. So mußte sich Schiller mit dem Druck begnügen. Aber vergeblich sah er sich nach einem Verleger um, der ihm Honorar zugesichert hätte. Der Entschluß zum Selbstverlag wurde nun gefaßt, und damit eine Reihe schlimmer Geldnöte für den weltunkundigen Dichter eröffnet. In jener Zeit schrankenlosen Nachdrucks und gänzlich mangelnder Organisation des Buchhandels war ohne große Geschäftskenntnis und Schlauheit überhaupt kein Gewinn zu erzielen. Sich ohne jede

Erfahrung mit geliehenem Gelde auf dies Gebiet wagen, hieß einfach sich schutzloser Ausbeutung preisgeben. So hatte Schillers dichterischer Ruhm und seine materielle Not die gleiche Geburtsstunde. Schnell war die erste Auflage der „Räuber" vergriffen, aber die Schulden, welche sie dem hoffnungsfreudigen Herausgeber eintrugen, wurden nicht getilgt.

Das unausgesetzte Streben und Ringen nach hohem Ziel bewies Schiller auch während der Drucklegung des Dramas. Unermüdlich änderte er. Wir besitzen noch einen von ihm verworfenen Druckbogen, der das erste Gespräch zwischen Karl Moor und Spiegelberg in breiterer und noch maßloserer Ausführung gibt, als wir es jetzt lesen. „Wer möchte nicht lieber," ruft Moor da aus, „im Backofen Belials braten mit Borgia und Catilina, als mit jedem Alltags-Esel dort droben zu Tische zu sitzen." Noch interessanter aber ist vielleicht der Einblick in die Selbsterziehung des Schriftstellers, den uns ein Vergleich zwischen der geplanten und der wirklich abgedruckten Vorrede eröffnet. In der ersten Form ist sie eine Expektoration, wie sie Schiller seinen derben Kameraden beim Wein vortragen mochte; in der zweiten ist sie das Werk eines Autors, der mit Bewußtsein und Klarheit zum Publikum redet. Dort spricht noch ein unfertiger literarischer Abenteurer, hier schon der scharf bestimmende und scheidende Redekünstler, als den wir Schiller kennen. Einen Satz wie den über den „Pöbel" könnte der Dichter auch zwanzig Jahre später noch geschrieben haben: „Zu kurzsichtig mein Ganzes auszureichen, zu kleingeistisch mein Großes zu begreifen, zu boshaft, mein Gutes wissen zu wollen, wird er, fürcht' ich, fast meine Absicht vereiteln, wird vielleicht eine Apologie des Lasters, das ich stürze, darin zu finden meinen, und seine eigene Einfalt den armen

Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit widerfahren läßt." Nach dieser „Gerechtigkeit" hauptsächlich streben beide Vorreden; zu ihr wollen sie den Leser aufrufen. Und Schiller hatte sie nötig, diese „Gerechtigkeit". Wir wissen ja, in welchem Räucherdunst von Tugendphrasen er aufgewachsen war, wie der Hof, die Akademie darin wetteiferten und wie sich von da aus diese Wolken von Heuchelei über das ganze schöngeistige Treiben Stuttgarts verbreiteten. Und dazwischen blitzte nun Franz Moors Seziermesser, welches alle Fasern des gesellschaftlichen Lebens bloßlegt, vor dem kein Punkt verhüllt bleibt, und dazwischen läßt Karl Moor die Raketen seines himmelstürmenden Trotzes emporsteigen, welche durch allen Nebel und Qualm bis zu den Pforten des Himmels hinaufzudringen sich vermessen. Schiller verwies auf das Vorbild großer Dichter, auf die Notwendigkeit, auch das Laster zu schildern, wenn man das Leben darstellen wolle; auf das unumgängliche Erfordernis, auch dem Laster etwas Anziehendes zu verleihen, wenn es nicht den Leser anekeln sollte, er berief sich darauf, daß das Laster doch den Ausgang nehme, der seiner würdig sei, — daß der Verirrte wieder in das Geleise der Gesetze trete. Aber er hütete sich wohl, die offenkundige Tatsache auszusprechen, daß sein Drama in Franz Moor die Heuchelei verdammte, in Karl Moor aber die schrankenlose Selbstvergötterung des Individuums mit der vollen Sympathie und Bewunderung des Dichters ausschmückt.

Noch in einer anderen Hinsicht als in moralischer, glaubte Schiller das Werk seines stürmischen Jugendeifers vor mißverstehender Kritik schützen zu müssen: in Hinsicht der freien Handhabung der dramatischen Form. Es nimmt dies wunder; denn das Publikum war, wie wir wissen, seit einem Jahrzehnt, seit Goethes Götz, seit Lenz' und

Klingers Dramen an viel größere Formlosigkeit gewöhnt, als sie in den „Räubern“ zu finden ist. Offenbar war das württembergische Ländchen in seiner strengen Abgeschlossenheit nur wenig von der neuesten Strömung der deutschen Literatur berührt worden, und so glaubte Schiller den Lesern eine Erklärung schuldig zu sein, warum er sich nicht in den „Schranken eines Aristoteles oder Batteux“ gehalten habe. Hätte er Lessings Dramaturgie schon gründlich gekannt, so hätte er sich die Entschuldigung sparen können; denn der dort mit kongenialem Verständnis gegebenen Deutung des Geistes der Aristotelischen Lehre entsprechen die „Räuber“ in allem Wesentlichen; aber Schiller, der nur die steife Regel pedantischer französischer Dramaturgen kannte, glaubte sich allen Vorwürfen damit entziehen zu sollen, daß er vorgab, überhaupt nicht für die Bühne geschrieben zu haben. Im ersten Entwurf der Vorrede ließ er sich daneben doch das Geständnis entschlüpfen, daß er sich „glücklich schätzen würde, wenn sein Schauspiel die Aufmerksamkeit eines deutschen Roscius verdiente“; in der Ausführung strich er auch diesen bescheidenen Wink.

Die Wirkung der im Frühjahr 1781 erscheinenden „Räuber“ war ungeheuer. In Stuttgart galten sie dem ruhigen Spießbürger als eine Ausgeburt der Hölle; aber die ganze junge Generation begeisterte sich für sie. Weiter in Deutschland wirkten sie nicht so sehr wie etwas Neues als wie der höchste, freilich auch schaudererregende Erfolg der, seit Herders Auftreten eingeschlagenen, „genialischen“ Richtung; dagegen in dem politisch revolutionären Sinn, in dem sie später der französische Konvent auffaßte, als er Schiller zum Citoyen ernannte, wirkten sie in der Heimat nur wenig; Deutschland war für politische Ideen und Agitationen zu wenig vorbereitet. Schillers Name wurde nun aber sofort den besten der deutschen Literatur

beigezählt. Für die zweite Auflage, die nach wenig Monaten nötig wurde, fand sich nun schnell ein Verleger; dieser setzte auf das Titelblatt das Motto „In Tyrannos“ mit der Vignette des aufsteigenden Löwen, was beides der beschwichtigenden Vorrede Schillers seltsam widersprach. In Stuttgart wäre dies nicht zu wagen gewesen; da das Drama aber in Frankfurt erschien, so blieb das Wahrzeichen unbeanstandet. Übrigens wurden in dieser Ausgabe manche der krassesten Stellen, besonders sexuellen Inhalts, gestrichen oder gemildert; in den späteren Drucken sind sie jedoch meist wiederhergestellt worden.

Inzwischen hatte der Dichter sich auch anderwärts als Schriftsteller hervorgetan und in jeder Kundgebung seinen Ruf als kühner Neuerer und als Mann von rücksichtsloser Eigenart bestätigt. Seine Lyrik hatte sich zunächst wieder wie auf der Akademie in einem „Leichencarmen“ bewährt, das aus dem üblichen Empfindungs- und Gedankenkreise kräftig hinausschritt. Zu einer Frage an den Ewigen, an seinen Ratschluß, der den frühen Tod eines hoffnungsvollen Jünglings verschuldet, gestaltet sich die ganze Dichtung, — und damit weiter zu einem tiefempfundenen Zweifel an der Möglichkeit gläubig vertrauender, hoffnungsfreudiger Weltbetrachtung.

> O, ein Mißklang auf der großen Laute!
> Weltregierer, ich begreif' es nicht!
> Hier, auf den er seinen Himmel baute —
> Hier im Sarg — barbarisches Gericht!
> So viel Sehnen, die im Grab erschlaffen,
> So viel Keime, die der Tod verweht,
> Kräfte, für die Ewigkeit erschaffen,
> Gaben für die Menschheit ausgesät!
>
> . . . .
>
> Aber wohl dir! — Köstlich ist dein Schlummer,
> Ruhig schläft sich's in dem engen Haus;

Mit der Freude stirbt auch hier der Kummer,
Röcheln auch des Menschen Qualen aus . . .
Wohl dir, wohl in deiner schmalen Zelle!
Diesem komisch-tragischen Gewühl,
Dieser ungestümen Glückeswelle,
Diesem possenhaften Lottospiel,
Diesem faulen fleißigen Gewimmel,
Dieser arbeitsvollen Ruh,
Bruder! — Diesem teufelvollen Himmel
Schloß dein Auge sich auf ewig zu.

. . . .

Nicht in Welten wie die Weisen träumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,
Nicht in Himmeln wie die Dichter reimen —
Aber wir ereilen dich gewiß.
Ob es wahr sei, was den Pilger freute,
Ob noch jenseits ein Gedanke sei,
Ob die Tugend über's Grab geleite,
Ob es alles eitle Phantasei?
Schon enthüllt sind dir die Rätsel alle!
Wah heit schlürft dein hochentzückter Geist,
Wahrheit die in tausendfachem Strahle,
Von des großen Vaters Kelche fleußt.

Obgleich der Zensor manche Milderungen dieses Gedichtes erzwang, so galt Schiller jetzt doch den maßgebenden Kreisen als ein schlimmer Umsturzmann. „Bruder! ich fange an in Aktivität zu kommen," schrieb er in der ihm noch geläufigen burschikosen Weise an Hoven, „und das kleine hundsvöttische Ding hat mich in der Gegend herum berüchtigter gemacht, als zwanzig Jahre Praxis. Aber es ist ein Name wie desjenigen, der den Tempel zu Ephesus verbrannte. Gott sei mir gnädig!"

Ein anderes umfangreicheres Gedicht, das Schiller damals in durchsichtiger Anonymität veröffentlichte, konnte das Urteil über ihn auch nicht bessern; es war „Der Venuswagen". Obgleich diese Dichtung als herbe, satirische Ver-

urteilung alles Verderbens, das die rohe Sinnlichkeit anrichte, auftrat, so war die Schilderung doch so kräftig und derb, daß sie an sich Anstoß erregen mußte. Ganz besonders mißliebig aber mußte in den Hofkreisen der Angriff auf das Maitressenwesen der Fürsten und seinen Einfluß auf die Politik wirken.

> Ja die Hure (laßt's ins Ohr euch flüstern)
> Bleibt auch selbst im Kabinett nicht stumm.
> In dem Uhrwerk der Regierung nistern
> Öfters Venusfinger um.

Diese Verse werden Karl Eugen nicht entgangen sein. Und auch als Schiller in dem „Württembergischen Repertorium", das er redigierte, ein Begrüßungsgedicht für den aus dem Ausland zurückkehrenden Herzog einrücken ließ, (vielleicht aus der Feder des Kameraden Petersen) fand der herzogliche Zensor nicht den richtigen Ton darin getroffen. Neben überschwänglichen Lobsprüchen war die Strophe mit untergelaufen:

> Groß zog er hin — die Schätze fremder Weisen
> Zurückzubringen wie der laute Ruf versprach;
> Dort zog er hin, wo Menschen glücklich heißen,
> Und diese Kunst der Gottheit ahmt er nach.

Der Zensor strich diese Zeilen.

Doch trotz mancher Fährlichkeiten reizte es den jungen Dichter dennoch, im größeren Maßstab als Lyriker öffentlich aufzutreten. Das Jahr 1781 war für Schiller reich an lyrischen Dichtungen; daß er sich aber entschloß, eine eigene Sammlung derselben herauszugeben, hatte auch einen äußeren Anlaß. Friedrich Stäudlin, ein junger Schöngeist, hatte im September 1781 Stuttgart mit einer Neuerung, einem „Schwäbischen Musenalmanach auf das Jahr 1782", beschenkt. In diesem fanden sich alle möglichen Talente Württembergs vereinigt, von Schiller aber nur ein einziges

Gedicht: „Die Entzückung an Laura". Sei es nun, daß Schiller nicht mehr eingesandt hatte, weil er sich Stäudlin nicht unterordnen wollte, sei es, daß dieser Gedichte von ihm zurückgewiesen hatte, jedenfalls fühlte sich Schiller veranlaßt, ein eigenes Unternehmen dem Stäudlinschen gegenüberzustellen, und so kam die „Anthologie" zu stande, die zum größten Teil Gedichte des Herausgebers selber bringt, wenn auch der Freundeskreis einiges beisteuerte. Natürlich erschien die wenig in gewohnten Gleisen gehende Sammlung anonym; die einzelnen Gedichte nur mit Chiffren versehen —, und so besorgt war Schiller, seine Autorschaft im unklaren zu lassen, daß er seine Gedichte unter verschiedenen Chiffren versteckte; noch heute ist dadurch manche Bestimmung schwierig, in einzelnen Fällen unmöglich. Das Ganze beginnt mit einer grotesken Widmung des dichtenden „Medikus" an seinen „Prinzipal den Tod", von dem er hofft, er werde ihn mit heiler Haut an Galgen und Rad vorübergeleiten, vor dem Schicksal eines D'Amiens und Ravaillac bewahren! Als Druckort und Abfassungsort der Vorrede ist Tobolsk angegeben, sei es nun, daß der Dichter damit Württemberg als ein Sibirien charakterisieren, sei es daß er sich selbst unter die bestraften Revolutionäre einreihen wollte.

Günstig ist der Eindruck dieser Anthologie nicht. Weder zeugt sie von einem großen lyrischen Talent, noch verrät sie eine sympathische Persönlichkeit; neben den Räubern kann sie in keiner Art bestehen. Unausgeglichen zeigt sie himmelstürmenden Idealismus und grobe Sinnlichkeit, spitzfindige Grübeleien und überreizte Empfindung; ebenso in der Form gesuchte und verwickelte Versmaße neben arger Nachlässigkeit in Rhythmus und Reim. Aber eines tritt doch überzeugend aus diesem Chaos hervor: daß eine bedeutende Kraft hier wirkt. Nicht ein Lyriker, aber

ein Redner von eindringlicher Gewalt spricht zu uns. Man lese das „Monument Moors, des Räubers", wo der Dichter zuerst die Größe seines Lieblingshelden mit Aufwand aller Rhetorik preist und dann fortfährt:

> Jünglinge! Jünglinge!
> Mit des Genies gefährlichem Ätherstrahl
> Lernt behutsamer spielen!
> Störrisch knirscht in den Zügeln das Sonnenroß:
> Wie's am Seile des Meisters
> Erd' und Himmel in sanfterem Schwunge wiegt,
> Flammt's am kindischen Zaume.
> Erd' und Himmel in lodernden Brand!
> Unterging in den Trümmern
> Der mutwillige Phaethon!

Mit wuchtigem Ausdruck der Verachtung dagegen kämpft der Dichter gegen Kleinlichkeit und Engherzigkeit der Gesinnung in dem Strafgedicht „Rousseau", das über die Verketzerung eines der größten Geister der Neuzeit Wehe ruft; von dem umfangreichen Gedicht sind nur zwei Strophen in Schillers gesammelte Werke übergegangen, in welchen das Pathos und die Satire der ursprünglichen Fassung nicht nachzufühlen ist. Von schneidender Bitterkeit ist der Sarkasmus in den „schlimmen Monarchen", wo sich Schiller für alle erzwungenen Schmeichelreimereien grimmig bezahlt gemacht hat.

> Und ihr rasselt, Gottes Riesenpuppen,
> Hoch daher in kindisch stolzen Gruppen,
> Wie der Gaukler in dem Opernhaus?
> Pöbelteufel klatschen dem Geklimper,
> Aber weinend zischen den erhabnen Stümper
> Seine Engel aus.

In einigen der auf das höchste Pathos gestimmten Gedichte tritt auch eine wahre lyrische Empfindung hinzu, und so entsteht wirklich Ergreifendes; Schauer der Er-

habenheit wehen uns aus dem Hymnus „Die Größe der Welt“ an:

> Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
> Durch die schwebende Welt flieg' ich des Windes Flug,
> Bis am Strande
> Ihrer Wogen ich lande,
> Anker werf', wo kein Hauch mehr weht
> Und der Markstein der Schöpfung steht.

Es ist eine faustische Stimmung, die ihren Abschluß freilich in der Resignation, die sich vor der Unendlichkeit des All bescheidet, finden muß.

Dagegen sind die rein lyrischen Dichtungen zweifellos die schwächsten der Sammlung. In den Laura-Oden wird wohl niemand, auch wenn er allen Schwulst des Ausdruckes abstreift, auf einen Kern wahrhaft herzlichen Empfindens stoßen. Und geradezu grotesk erscheinen diese Gedichte, wenn man erfährt, daß sie einer Hauptmannswitwe Vischer galten, bei welcher der Regimentsmedikus wohnte, einer spießbürgerlichen Kokette, die zwei Jahre später mit einem jungen Adeligen durchging. Schiller hatte eben als Akademiezögling das schöne Geschlecht überhaupt nicht kennen gelernt, und nun er frei war, sah er „Helena“ im ersten, besten Weibe. Weit natürlicher klingt das vereinzelte Absagegedicht „An Minna“, dessen Beziehung auf Wilhelmine Andreä Jakob Minor wahrscheinlich gemacht hat. Seltsam mutet es uns an, daß Bürgers „Nachtfeier der Venus“ den jungen Dichter zu dem schwärmerischen „Triumphlied der Liebe“ anregte, ihn, der Bürgers Liebeslyrik später so hart verurteilen sollte.

Die psychologische Ader des Dramatikers beweist der Lyriker Schiller dagegen schon in dem Erguß, den er der Kindesmörderin in den Mund gelegt hat. Der Monolog streift hier schon an die Ballade, ähnlich wie in der zwanzig

Jahre später entstandenen „Kassandra". Manche Strophen entbehren auch hier des natürlichen, überzeugenden Ausdruckes; einige aber sind von packender Gewalt. In den vier Zeilen

> Seht! Da lag's entseelt zu meinen Füßen —
> Kalt hinstarrend mit verworr'nem Sinn
> Sah ich seines Blutes Ströme fließen,
> Und mein Leben floß mit ihm dahin — —

in diesen Versen redet schon der künftige Meister der Ballade. Ein kräftiges Talent epischer Schilderung beweist die „Schlacht" („Bataille") und in milderen Farben „Der Flüchtling" („Morgenphantasie"), wo der Dichter sich schon sein eigenes künftiges Erlebnis auszumalen scheint. Nicht gelungen ist dagegen der volkstümliche Erzählerton in dem bänkelsängerhaften „Graf Eberhard der Greiner"; zum Volksdichter war Schiller nicht bestimmt; die gesuchte Einfachheit wurde zur Plattheit.

Die „Anthologie" hat in Württemberg wohl Wirkung getan und Schillers Ruf als eines gefährlichen Genies noch gesteigert; aber über die Landesgrenzen hinaus ist sie kaum bekannt geworden. Und das ist natürlich und gerecht; neben dem, was die deutsche Lyrik damals schon geleistet hatte und zu leisten fortfuhr, konnten die Gedichte der Anthologie nur zum geringsten Teil mitzählen. Welcher Abstand von den Göttinger Musenalmanachen, den Liedern Bürgers und Höltys und Claudius' in ihrer lebendigen Naturfrische zu Schillers erzwungenen und gewaltsam gesteigerten Dichtungen! Von Goethes Zauberklängen, die bisher nur vereinzelt erschollen waren, zu schweigen! Schiller blieb für das deutsche Volk der Dramatiker; der Lyriker konnte daneben nicht aufkommen.

Noch weniger der Publizist und Redakteur, obgleich Schiller auch damals schon das journalistische Talent be-

wies, das er später noch oft bewähren sollte. Er redigierte kurze Zeit die „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen", die zweimal wöchentlich erschienen; unbefriedigt von dem mechanischen und geistlosen Betrieb dieses Blättchens gründete er dann das „Württembergische Repertorium". Sein Lehrer Abel und sein Akademiegenosse Petersen unterstützten ihn dabei. Hier konnte er dem Wogen und Drängen seines Geistes freien Raum geben, und sogleich nimmt unter seiner Hand die Zeitschrift eine populär-philosophische Richtung; die eigentümliche Verbindung von Denken und Phantasie, die in Schillers Wesen lag, erweist sich schon hier in höchst charakteristischer Art. Pessimistische und optimistische Weltbetrachtung stellen zwei Freunde im „Spaziergang unter den Linden" einander gegenüber. Die erstere ist fester begründet und klarer durchdacht; die letztere bekämpft sie nicht mit Argumenten grundsätzlicher Überzeugung, sondern nur mit dem Entschluß, jede flüchtige Freude zu genießen, bis sie verflogen ist. Die tiefe Unbefriedigung durch die Wirklichkeit, welche Schiller zu jeder Zeit erfüllt hat, ist wortreich und wirkungsvoll ausgedrückt; aber es fehlt noch der positive Idealismus, der sich später dieser Stimmung siegreich gegenüberstellt. Und am Schluß gewinnt die naturalistische Skepsis über den Philosophen die Oberhand, so daß er mit zwei abrupten Sätzen beide Anschauungen aus persönlichen, nichts weniger als ungewöhnlichen Erlebnissen ihrer Träger ableitet. Auf eine ethisch-erhebende Wirkung zielt dagegen die kurze Erzählung: „Eine großmütige Handlung aus der neuesten Geschichte." Sie ist einer wahren Begebenheit nacherzählt, welche Schillern vermutlich durch die Familie Wolzogen bekannt geworden war. Sie feiert den Heroismus einer aus Selbstlosigkeit hervorgehenden Entsagung; aber sie enthält zugleich eine stumme Anklage gegen das Schicksal;

denn jede Entsagung stiftet das Gegenteil von dem Glück, das sie anderen zu bereiten hofft; fester, selbstbewußter Egoismus wäre das Richtige gewesen. Aber ihn zu empfehlen, wagt Schiller nicht, und so schließt die Erzählung mit einer Dissonanz, so fein und taktvoll sie auch vorgetragen ist: sie lehrt nicht, was sie nach der Meinung des Erzählers lehren soll. — Moralische Zwecke verfolgt auch die Abhandlung „Über das gegenwärtige deutsche Theater", die uns das überraschende Bild eines jungen, wirkungskräftigen Dichters erkennen läßt, dem das ästhetische Bewußtsein noch gänzlich im Schlafe liegt, der nur nach moralischen Gesichtspunkten urteilt, — freilich nicht ebenso handelt; denn wer möchte glauben, daß die „Räuber" aus dem Drang, sittlich zu belehren, entsprungen seien! Ja der Schöpfer des theatralisch wirksamen Dramas, der seine ganze Seele hineingelegt hat, ist im besten Zuge, das ganze Theater in Bausch und Bogen zu verdammen, und läßt schließlich nur noch Gnade ergehen, weil doch hier und da beiläufig auch eine ersprießliche Wirkung von den Brettern ausgehen könne, hier und da ein Freund der Wahrheit und Natur Belehrung schöpfen, hier und da „eine verlassene Saite der Menschheit" auch in der rohen Masse nachklingen könne. Und dabei war, der so urteilte, zugleich auch selbst schon auf der Bühne erschienen; die „Räuber" waren vom Literaturdrama zum erprobten Bühnenwerk geworden!

Hier an diesem entscheidenden Lebenspunkt Schillers müssen wir länger verweilen. Freiherr von Dalberg, der Leiter des Mannheimer Nationaltheaters, hat das Verdienst, diese Wendung herbeigeführt zu haben. Es mag ihm selbst später wohl bisweilen unheimlich vorgekommen sein, daß er dies Wagstück vollführt hatte; denn er war kein genialer Feuerkopf, der nach Unerhörtem strebte, obschon immerhin ein weitblickender, für seine Zeit und seinen

Stand vorurteilsfreier Mann. Es war überhaupt schon eine Tat selbständiger Denkungsart gewesen, daß der junge Reichsfreiherr im Frühling 1781 die Leitung des kurpfälzischen Hoftheaters übernahm. Er hegte den Wunsch, es auch des Namens eines „Nationaltheaters" würdig zu machen, und der bedenkliche Vorgang der Hamburger Bühne Lessingschen Angedenkens schreckte ihn nicht. Er bekümmerte sich tatsächlich selber um alles, und nicht nur um des praktischen Zweckes willen; ein stark lehrhafter Zug, ein charakteristisches Erbteil von dem schon abscheidenden Zeitalter der „Aufklärung" machte es ihm lieb, eine möglichst persönliche Einwirkung auf Dichter, Regisseur und Schauspieler zu üben. Ein junger Poet von Talent und Feuer, aber noch bildungsbedürftig und bildungsfähig, das war für den Freiherrn so recht, was er suchte und brauchte. Auf die „Räuber" wurde er zuerst durch den Mannheimer Buchhändler Schwan aufmerksam gemacht, der in Schillers Leben noch eine wichtige Rolle spielen sollte. Er zeigte sogleich eine gewisse Geneigtheit, das Stück zu geben, wenn einige besonders schlimme Stellen gemildert würden. Schwan beeilte sich, Schiller davon Kunde zu geben, den er für seinen Verlag gewinnen wollte. Als der Dichter sich zu einer Bearbeitung des Stückes bereit erklärte, kam ihm Dalberg mit dem schmeichelhaften Anerbieten, auch fernere Stücke künftig dem Mannheimer Theater einzureichen, entgegen. Auf Schiller brachte diese Aussicht, die sich ihm hier eröffnete, eine hinreißende Wirkung hervor. Die Schranke, die ihn bisher von einer freien und weiten Laufbahn getrennt, schien gefallen; offene Aussicht bot ihm sich dar, und die Verhältnisse, in denen er lebte, zeigten ihm auf einmal ihre ganze Enge und Kleinlichkeit. Der gewaltige Drang nach der Bühne, der in dem geborenen Dramatiker lebte, brach plötzlich hervor. Er schrieb dem

Intendanten, es sei sein Lieblingsgedanke, sich in Mannheim, dem Paradies der dramatischen Muse, zu etablieren; es wurde dies aber durch seine „nähere Verbindung mit Württemberg“ erschwert. Das war eine verschämte Bitte an den Freiherrn, für seine Zukunft zu sorgen, und noch deutlicher war der Wunsch ausgesprochen, ihm wenigstens zu einer Besuchsreise zu verhelfen. „Leider,“ schrieb Schiller, „setzen mich ökonomische Verfassungen außer stand, weite Reisen zu machen, die ich jetzt um so freudiger machen würde, da ich noch einige fruchtbare Ideen für das mannheimische Theater Ew. Exzellenz zu kommunizieren die Ehre haben möchte.“ Selbstgefühl und diplomatische Schlauheit sind in dieser Schlußphrase schon ebenso vereinigt, wie später in den meisten Geschäftsbriefen Schillers; allein auf Dalberg machten sie in diesem Augenblick noch keinen Eindruck; ihm lag nur an den „Räubern“ und nicht an ihrem Dichter.

Ohne speziellere Winke oder gar Vorschriften abzuwarten, schritt nun Schiller mit größter Energie an die Theaterbearbeitung des Stückes. Bewunderungswürdig ist die Unabhängigkeit, mit welcher er sich seinem eigenen, erst seit einem Jahr vollendeten Werk wie einem fremden gegenüberstellt; bewunderungswürdig auch der Instinkt, mit dem er die Anforderungen der Bühne empfand und beurteilte. Noch jetzt werden die Räuber in wesentlichen Punkten, besonders in der Darstellung von Franzens Ende, nach dieser Bearbeitung gespielt. Eine Verbesserung im dramatisch-poetischen Sinn kann man sie aber doch nicht nennen. Neben den rein bühnengemäßen Änderungen macht sich auch eine Neigung zu überkünstlichen, ausspintisierten psychologischen Experimenten bemerklich. Zu den glücklichen theatralischen Änderungen gehört es, wenn im ersten Akt die Szene zwischen Franz und Amalia unmittelbar an die zwischen Franz und dem Vater angereiht

wird, wenn ferner die beiden wenig individualisierten Räuber Grimm und Schwarz in eine Person zusammengezogen werden. Im vierten Akt ist der Gedanke des Zerwürfnisses zwischen Franz und seinem Werkzeuge Hermann dramatisch und psychologisch ein glücklicher; Hermanns Rolle erhält nicht nur eine interessante Steigerung, sondern es ist auch für Franz' Charakterzeichnung ein wertvoller Zug gewonnen, wenn wir erkennen, daß der absolute, nur auf Aussaugung seiner Untergebenen bedachte Egoismus schließlich auch keine Mithelfer mehr finden kann, weil er es verlernt hat, irgend jemanden an sich zu fesseln. Aber die Ausführung der Szene ist unwahr-theatralisch und entbehrt des überzeugenden Lebens, das sonst in den „Räubern" pulsiert. Neben der Effekthascherei der gegenseitigen Pistolendrohung eine aufdringliche, lehrhafte Sentenz in Franzens Munde: „So ist es doch wahr und abermal wahr! Kein Faden ist so fein gesponnen unter der Sonne, der so schnell risse als die Bande des Bubenstückes." Noch unnatürlicher ist der folgende Monolog des Vatermörders, in welchem er erklärt, die „Reliquien der Menschheit in sich in Ehren halten" und vor dem Brudermord zurückscheuen zu wollen. Wer glaubt es diesem ausgedörrten Schurken, daß er „noch etwas fühle, das der Liebe gleicht?" Man möchte ihm zurufen, wie dem Mephistopheles geschieht:

> „Sprich nicht vom Herzen; das ist eitel!
> Ein lederner verschrumpfter Beutel,
> Das paßt dir besser zu Gesicht."

Aus einer Wendung dieses Monologs, der schreckhaften Frage: „Wer schleicht hinter mir?" konnte Iffland einen starken schauspielerischen Effekt gewinnen; aber der folgende, absichtsvoll moralisierende Abschluß hebt diese Wirkung wieder auf. Ebensowenig glücklich ist die Um-

wandlung und Steigerung der Szene zwischen Amalia und dem angeblichen Grafen Brand. Ist es schon in der ersten Ausgabe schwer begreiflich, daß Amalia in dem Grafen ihren Karl nicht erkennt, so wirkt es geradezu als widersinnig, daß sich nun eine wild leidenschaftliche Liebesszene zwischen beiden abspielt, welche Amalia zu heftigen Selbstvorwürfen wegen ihrer vermeintlichen Untreue gegen Karl aufstachelt! — Daß darauf Hermann in der Befreiungsszene am Turm eine größere Rolle spielt als früher, ist eine Verbesserung; aber was soll man dazu sagen, wenn er Karl Moor mit den Worten anredet: „Furchtbarer Fremdling! Bist du vielleicht der satanische Poltergeist dieser Wüste? oder bist du der Sbirren der dunklen Vergeltung einer, die durch die Unterwelt patrouillieren gehen und die Geburten der Mitternacht mustern?“ Solche Sinnlosigkeiten finden sich ursprünglich in den „Räubern“ nicht; sie sind der notgedrungene Behelf des gezwungenen Umarbeiters, der sich künstlich zu einer leidenschaftlichen und hochtrabenden Sprache emporschraubt. Leider ging diese Manier dann auch in den kurz darauf gedichteten „Fiesco“ über, wo nur allzu viele Beispiele dieses inhaltleeren Schwulstes uns begegnen.

Aber die weitaus bedeutendste Veränderung, und eine solche, auf die sich der Dichter viel zu gute tat, war die, welche Franz nicht durch Selbstmord sterben, sondern dem Gericht des Bruders verfallen läßt. Auch diese Wendung verdient wie die Hermann-Szene dem grundlegenden Gedanken nach vollen Beifall. Der Selbstmord ist für ein so verworfenes Geschöpf, wie Franz es ist, kein Ausgang, der unseren durch alle Mittel bis zum Ekel aufgereizten Abscheu überwinden kann. Daß er im Hungerturm, in den er den Vater vergraben hat, selbst sein Ende heranschmachtet, mag man eine kindliche Vergeltungs-

justiz nennen; sie entspricht dennoch nicht nur dem kindlichen, sondern überhaupt dem gesunden Empfinden. Aber leider ist auch hier die Ausführung durch Schwulst und Unnatur schlimm entstellt. Die Idealisierung Karls und der Bande in Anlaß ihres Strafgerichts über Franz widerspricht ganz und gar der Schlußwendung des dramatischen Ganges, welche den Räuberhauptmann ja gerade zur Selbsterkenntnis und Selbstverdammung bringen soll. In dem Augenblick, da Karl erkennt, daß er „am Rande eines entsetzlichen Lebens" steht, ist die Gespreiztheit und Verstiegenheit seines Benehmens und seiner Reden wider alle psychologische Konsequenz. Daß nun gar die nichts weniger als hysterisch organisierten Räuber in ihren Stimmungen hin- und hertaumeln wie Leute, die für eine Nervenheilanstalt reif sind, daß sie auf Moors rührendste Reden zuerst „ein Gelächter anstimmen", und gleich darauf „erschrocken ihre Waffen zur Erde werfen", dann wieder „lärmend in die Hände klatschen", endlich „langsam und bewegt von der Bühne abgehen", das ist schlechterdings hohle Theatermache, es fehlt ganz und gar die wuchtige Kraft und die Sicherheit, die in der ursprünglichen Dichtung Schlag auf Schlag trifft. Die Schlußszene, in welcher Schweizer und Kosinsky, „dem Vater im Himmel wiedergegeben" und als Erben der Moorschen Grafschaft eingesetzt werden, führt die ausgeklügelten Effekte bis zu grotesker Seltsamkeit fort.

Der Freiherr von Dalberg übrigens war im ganzen mit der Bearbeitung zufrieden; er hatte nur noch einige fernere Wünsche. Amalie ließ er durch Selbstmord enden, eine Veränderung, die Schiller mit Recht sehr bitter kritisiert hat, — und das ganze Stück verpflanzte er mit einem gewaltig kühnen Griff aus der Zeit des siebenjährigen Krieges in die Epoche Maximilians I. So willkürlich dies auch

war, so waren die Folgen doch nicht so schlimm, wie der Dichter fürchtete. „Die Räuber" sind trotz aller Realistik im einzelnen — im ganzen doch ein Phantasiegebilde, und sie sind im 18. Jahrhundert ebensowenig heimisch wie im 15. oder 16.

Der große Tag (der 13. Januar 1782), der dem geborenen Dramatiker wirklich die Bühne erschloß, nahte heran. Merkwürdig, wit welcher Klarheit Schiller schon während der Vorbereitungen die Forderungen des Theaters erkannte! „Der Zuschauer," schreibt er, „will an sich nicht philosophiert, sondern gehandelt haben"; „die poetische Seite kann jederzeit mit Vorteil an einem Theaterstück wegbleiben"; — Worte von einer wahrhaft grausamen Nüchternheit des Urteils, die man einem zweiundzwanzigjährigen Dichter, der die Frucht vieler stiller Stunden leidenschaftlichen Schaffens ans Licht bringt, gar nicht zutrauen sollte. Für die Aufführung verfaßte Schiller schließlich aber doch noch ein von Dalberg gewünschtes „Avertissement", welches den Bühnendichter ganz hinter dem moralisierenden Prediger zurücktreten läßt, offenbar um bedächtige oder ängstliche Einwände gegen das Stück abzuwehren.

Der bedeutungsvolle Augenblick, welcher zum erstenmal ein Werk Schillers auf der Bühne lebendig werden sah, wurde mit gebührendem Interesse, ja mit leidenschaftlichem Anteil vom Publikum begrüßt. So vieles in Schillers äußerem Lebensgang kleinlich und kümmerlich erscheint, das Theater hat er als Triumphator schon beschritten, noch ehe er gesiegt hatte. Aus allen benachbarten Städten strömte man zur Aufführung; lange vor Beginn war das Haus überfüllt; Dalberg hatte an den Kosten für die Ausstattung nicht gespart; die besten Kräfte wirkten mit, vor allem Boek als Karl Moor und der junge Iffland

als Franz. Schon im vierten Akt riß Boek in der Szene am Turm die Zuschauer in die tiefste Erschütterung hinein; als aber im fünften Iffland seine ganze Kraft in der Verzweiflungsszene entfaltete, als er ausrief: „Richtet denn droben über den Sternen einer? — Nein. Nein! Ja. Ja! Fürchterlich zischelt's um mich: Richtet droben einer über den Sternen! Entgegengehen dem Rächer über Sternen diese Nacht noch! Nein! sag' ich“ — da brach die Erregung unter den Hörern in furchterweckender Weise aus; heisere Aufschreie ertönten, mit geballten Fäusten sprangen die einen auf, andere fielen in Ohnmacht, und bis zum Schluß setzte sich dieser Paroxysmus fort, „eine allgemeine Auflösung“, nennt ihn ein Zeitgenosse, „wie ein Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht.“

Schiller hatte der Vorstellung beigewohnt. Dalberg und der Buchhändler Schwan hatten ihn aufgefordert, und mit seinem Freunde Petersen war er Zeuge des glänzenden Erfolgs, den die „Räuber“ davontrugen. Je gewaltiger die Wirkung war, welche diese endliche Befriedigung einer jahrelangen Sehnsucht auf ihn üben mußte, desto merkwürdiger ist die unbefangene, ja bis zur Ungerechtigkeit scharfe Kritik, mit der er den Eindruck seines eigenen Werkes gleich nachher beurteilt hat. In seinem „Repertorium“ gab er eine ausführliche Kritik der bei Schwan im Druck erscheinenden Theaterbearbeitung, und ließ noch einen kurzen Bericht über die Aufführung folgen. Herbe Worte läßt er über Amalia und über den alten Moor fallen; an Franz hat er auszusetzen, daß nicht ersichtlich sei, woher er seine „herzverderbliche Philosophie“ im Kreis einer friedlichen, schuldlosen Familie geschöpft habe. Nur die stolze Freude an der Gestalt Karl Moors bricht auch hier ungehemmt durch: „Er geht auf wie ein Meteor und schwindet wie eine sinkende Sonne“. Wenn

hier Lob und Tadel noch gemischt sind und man meinen könnte, der Tadel diene nur als Deckmantel der Anonymität des Kritikers, damit er zugleich desto unbefangener sein eigenes Werk auch loben könne, so muß vor dem Theaterbericht doch jede solche Mutmaßung verstummen. „Wenn ich Ihnen meine Meinung deutsch heraussagen soll, — dieses Stück ist demohnerachtet kein Theaterstück. Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer. Ich hätte den Verfasser dabei gewünscht; er würde viel ausgestrichen haben, oder er müßte sehr eigenliebig und zäh sein.“

Gewöhnlich pflegen junge Dichter auf andere Art für das Renommee ihrer Werke zu sorgen als durch solche Selbstkritiken. Aber Schiller, hart und unerbittlich in seinem Urteil über andere, war auch unerbittlich gegen sich selbst. Das Vollbrachte hat er immer verachtet und immer nach Höherem gestrebt; sein ganzes Leben hindurch kehrt der Gedanke wieder, daß er bisher nur Mangelhaftes geleistet habe und erst jetzt zu einem vollwichtigen Werk alle Kraft zusammennehmen wolle. Denn die Selbstkritik lähmte nicht etwa sein Schaffen, sondern spornte es beständig; sie war eng verbunden mit einem hohen Selbstgefühl, das nicht daran zweifelte, zu großen Dingen berufen zu sein. In diesem Sinn schreibt er auch an Dalberg, er habe viel in Mannheim beobachtet, viel gelernt, und wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in ihm finde, so müsse man die Epoche von diesem Besuch aus zählen.

Deutschland! Über Württemberg ist Schiller nun hinausgewachsen; in den großen Zug der aufstrebenden deutschen Poesie fühlt er sich aufgenommen. Aber wie fest hielten ihn zugleich die realen Verhältnisse in Württemberg gebunden. Heimlich, bei Nacht und Nebel war er nach

Mannheim gereist, weil er keinen Urlaub zu diesem Zwecke hoffen konnte; die Befriedigung des Autors, vor dem Publikum erscheinen zu dürfen, hatte er sich versagen müssen, und mit bitterer Selbstironie hatte er in der Rezension geschrieben: der Autor des Stückes, höre man, sei Arzt bei einem württembergischen Grenadierbataillon, das mache dem Scharfsinn seines Landesherrn alle Ehre; denn bei seiner Vorliebe für starke Wirkungen dürfe man ihm wohl nur Grenadiere, besser vielleicht noch Pferde zur Kur übergeben.

Je mehr öffentliche Auszeichnung Schiller zuteil wurde, desto ärger wurde das Mißverhältnis zu seiner kümmerlichen amtlichen Stellung. Schon äußerlich war es ein peinlicher Anblick, den hochgewachsenen, schlanken Mann in eine „steife und abgeschmackte Uniform" eingepreßt zu sehen, für welche ihm alle „Tournüre" mangelte, in der er sich, ohne die Kniee recht biegen zu können, „wie ein Storch bewegte". So trat der junge Dichter auf, dem sich alle Blicke überall zuwandten, den man resepektvoll einander schon von weitem zeigte: „Seht! da kommt Schiller." Aber schlimmere Mißstände als diese äußerlichen ergaben sich aus der unerfreulichen sozialen Stellung, in die Schiller gebannt blieb. Sein Hauptumgang blieben die Kameraden aus der Akademie, mit welchen er sich in einem verspäteten, derb burschikosen Kneipenleben schadlos zu halten suchte. Schiller kam in dem philiströsen Stuttgart dabei bald in den Ruf eines Trunkenboldes; das war freilich ganz ungerechtfertigt; aber zu einer feineren geselligen und gemütlichen Bildung konnte ihn allerdings diese Lebensweise nicht führen. Nur *eine* Beziehung knüpfte sich, die Schillern emporheben konnte: zu Henriette, der noch jugendlichen Mutter des Akademiezöglings Wilhelm von Wolzogen. Aufrichtigsten Anteil zollte sie dem jungen Dichter,

während ihr Sohn unbedingt zu ihm hinaufsah; ebenso die anderen Jugendgenossen, die Hoven, Petersen, Conz. Und auch ein junger Musiker, Andreas Streicher, wurde damals von Schillers Persönlichkeit unwiderstehlich gefesselt und sollte bald Gelegenheit haben, ihm seine Anhänglichkeit in rührender Weise zu betätigen. Streicher hat uns auch eine ansprechende Schilderung Schillers hinterlassen; er erwähnt die blasse Gesichtsfarbe, die aber im Gespräch schnell in hohe Röte überging, die freundlich blickenden, meist etwas entzündeten Augen, die kunstlos zurückgelegten, rötlichen Haare, den blendend weißen Hals, den Schiller gern entblößt trug, sobald er den Uniformzwang ablegen durfte. Streicher hebt mehr das Freundliche, Gutherzige der Persönlichkeit hervor; von anderen wissen wir, daß die scharf gebogene Nase, die vorragende Unterlippe auch den Eindruck großer Energie hervorrief.

Von den vielen Landsleuten, die sich damals um Schiller drängten, war nur einer, dessen Urteil für ihn als maßgebende Stimme gelten konnte; es war der unglückliche Christian Schubart, den Karl Eugens erzieherische Vorsorge zu seiner Besserung auf Schloß Hohen-Asperg gefangen hielt. Durch den Kommandanten, General Rieger, der Schillers Pate war, wurde ein Besuch ermöglicht. Schubart war tief gerührt; er fiel dem Dichter der „Räuber“, die er glühend verehrte, mit Tränen um den Hals, und für Schiller war diese warme Gefühlsäußerung des älteren Dichters eine Erinnerung von dauerndem Wert. Freilich konnte das erschütternde Bild des Gefangenen ihm auch Gedanken erregen über die Gefahr, die ihm selbst drohte, wenn er rücksichtslos auf seinem Wege vorschritt. Bis jetzt hatte der Herzog wenig Anlaß gehabt, sich an der Konduite des Regimentsmedikus zu freuen, und daß er an seinen Dichtungen keine Freude fand, wissen wir schon.

Und an Anlässen zu neuem Mißfallen fehlte es nicht. Nicht lange nach jenem Besuch starb General Rieger, und Schiller widmete ihm ein Leichencarmen, das wie eine Palinodie der höfischen Dichtungen des Karlsschülers klingt. Riegern wird hier, ob mit Recht oder Unrecht, nachgerühmt: „Nicht um Erdengötter klein zu kriechen, Fürstengunst mit Untertanenflüchen zu erwuchern war dein Trachten nie.“ Und der Tod selber spricht strafend „aus Riegers Bahre“:

Erdengötter! Glaubt ihr ungerochen
Mit der Größe kindisch — kleinem Stolz —
Alles faßt der schmale Raum von Holz —
Gegen mich zu pochen?
Hilft euch des Monarchen Gunst,
Die oft nur am Rittersterne funkelt,
Hilft des Höflings Schlangenkunst,
Wenn sich brechend euer Aug' verdunkelt? . . . .
Wird man dort nach Riegers Range fragen,
Folgt ihm wohl Karls Gnade bis dahin?
Wird er höher von dem Ritterkreuz getragen,
Als vom Jubel seiner Segnenden?

Es kann nicht Wunder nehmen, daß dies Gedicht von einem Fürsten, dem der Genuß höfischer Schmeichelei zum Lebensatem geworden war, sehr übel vermerkt wurde. Und die Gelegenheit, die Ungnade fühlen zu lassen, kam nur zu bald. Zu Ende des Maimonats reiste Schiller zum zweitenmal heimlich zu einer Vorstellung der „Räuber“ nach Mannheim. Die Sache wurde diesmal ruchbar, der Herzog forderte Schiller persönlich vor sich, verbot ihm aufs strengste den Verkehr mit dem Ausland und diktierte ihm einen vierzehntägigen Arrest.

Verbot jedes Verkehrs mit dem „Ausland“ — das war tatsächlich ein Unterbinden der ganzen literarischen Tätigkeit; Württemberg war kein selbständiges literarisches Gebiet; die Stuttgarter Bühne war unbedeutend. Es war

ein harter Schlag für Schiller, daß ihm plötzlich das Mannheimer Fenster, durch das er in die Außenwelt geblickt hatte, zugeschlagen wurde. Er stand vor einer schweren Entscheidung. Denn zugleich wurde ihm eine eingehende Beschäftigung mit seiner Brotwissenschaft wieder nahegelegt. Die Karlsakademie hatte durch Kaiser Joseph II. eben die Rechte einer Universität erhalten; sie hieß von nun an „Hohe Karlsschule" und konnte auch den medizinischen Doktorgrad erteilen. Schillers Genossen, wie Hoven, rüsteten sich ihn zu erwerben, und auch Schiller mußte es, wenn er nicht sich selbst verurteilen wollte, ewig in der hinteren Reihe der Mediziner zu bleiben. Aber die erneuerte fachwissenschaftliche Arbeit, die dazu erforderlich war, stimmte wenig zu den Neigungen des Regimentsmedikus, der schon hinter einem neuen Drama, der „Verschwörung des Fiesco" saß. In dieser Not wandte er sich an den Mann, den er für seinen Gönner hielt, an Dalberg. „Unglücklicher kann bald niemand sein als ich," gesteht er in dem Brief vom 4. Juni dem Intendanten. „Darf ich mich Ihnen in die Arme werfen, vortrefflicher Mann? Ich weiß, wie schnell sich Ihr edelmütiges Herz entzündet ..." Nein! Davon wußte Schiller gar nichts; er verwechselte die Unternehmungslust eines jungen Theaterleiters, der ein interessantes Werk gern „herausgebracht" hatte, mit einer persönlichen Anteilnahme, die Dalberg gar nicht empfand. Schillers Vorschläge, ihm zu ermöglichen, in dem „griechischen Klima" Mannheims zum „wahren Dichter" zu werden, machten auf jenen gar keinen Eindruck. Um so weniger als Schiller ihm selbst mitteilte, daß dabei der Widerstand seines Herzogs zu überwinden sein würde, wobei er ihm sogar schon vorsorglich die Mittel an die Hand gab, Karl Eugen durch richtige Ausnutzung seiner Eitelkeit zu gewinnen. In einem zweiten Brief vom 15. Juli mußte dann Schiller

schon von der Ungnade, die ihn getroffen, und vom Arrest melden, und das mußte den höfisch-vorsichtigen Dalberg noch mehr abschrecken, sich mit einem mißliebigen Beamten des Herzogs von Württemberg irgendwie zu kompromittieren. Von dieser Seite fand sich Schiller in seinen Hoffnungen getäuscht.

Und zugleich trafen ihn die Schläge des Unglücks immer heftiger; eine schicksalsvolle Fügung schien gegen ihn zu wirken. Eine völlig unbedeutende Stelle in dem gewaltigen Revolutionswerk der „Räuber" wurde durch eine merkwürdige Verkettung wahrhaft verhängnisvoll. Im zweiten Akt sagt der „feine, politische Kopf" der Bande, Spiegelberg, zu seinem wißbegierigen Schüler Razmann: „Reis' du ins Graubünder Land, das ist das Athen der heutigen Gauner." Diese ganz beiläufige, außerdem im Fortgang des Dialogs wieder halb aufgehobene Äußerung, die durch den Unwillen gegen einen aus Graubünden stammenden Aufseher in der Akademie veranlaßt war, wurde von zwei verschiedenen Seiten (den Schriftstellern Wredow und Am Stein) tadelnd hervorgehoben und kam dadurch auch zur Kenntnis der Graubündner Landesversammlung. Diese wünschte einen Widerruf des kränkenden Vorwurfs und suchte auf verschiedenen Wegen Schiller dazu zu veranlassen. Hier war es nun eine Mittelsperson, der Ludwigsburger Garteninspektor Walther, der aus freien Stücken unternahm, die Sache zur Kenntnis des Herzogs zu bringen. Zweifellos war persönliche Gehässigkeit dafür maßgebend, wenn wir auch die spezielle Ursache derselben nicht kennen. Karl Eugen war aufs höchste entrüstet, daß der ohnehin unbequeme Regimentsmedikus gar Anlaß zu Verwickelungen mit einer fremden Regierung gab. Er ließ Schiller wiederum vor sich kommen und verbot ihm bei Strafe der Kassation ferner irgend welche

anderen als medizinische Schriften zu veröffentlichen. Schiller wäre nicht er selbst gewesen, wenn er sich diesem Verbot gefügt hätte. Aber er wollte auch nicht den Gehorsam aufkündigen, ohne das letzte gewagt zu haben. So richtete er denn am 1. September 1782 eine Bittschrift an den Herzog, in welcher er zunächst die pekuniäre Seite seiner dichterischen Tätigkeit bespricht, dann sich auf „den allgemeinen Beifall" beruft, womit einige seiner „Versuche in ganz Deutschland aufgenommen wurden", und damit auch dem Herzog zu bedenken gibt, daß er „von allen bisherigen Zöglingen der großen Karls-Akademie der erste und einzige gewesen, der die Aufmerksamkeit der großen Welt angezogen und ihr wenigstens einige Achtung abgedrungen hat. Eine Ehre," beteuert er mit berechneter Unterwürfigkeit, „welche ganz auf den Urheber meiner Bildung zurückfällt! Hätte ich die literarische Freiheit zu weit getrieben, so bitte ich Ew. Herzogliche Durchlaucht alleruntertänigst, mich öffentliche Rechenschaft davon geben zu lassen, und *gelobe hier feierlich, alle künftigen Produkte einer scharfen Zensur zu unterwerfen.*"

Wäre der Herzog statt durch despotische Willkür von gesunder Vernunft geleitet worden, so hätte er auf dieses Gesuch hin eine zustimmende Antwort geben müssen. Daß Schiller ein großes Talent war, das der Akademie wie dem ganzen Lande Ehre eintragen mußte, lag auf der Hand; wenn er sich verpflichtete, alles was er schrieb, die Zensur passieren zu lassen, so war dem Herzog damit die Möglichkeit gegeben, ihn in bestimmten Bahnen zu erhalten. Eine andere Frage ist, ob nicht Schiller mit diesem Angebot zu weit ging, ob er nicht sich selbst untreu wurde, indem er seine Produktionen gewiß sehr willkürlichen Forderungen unterordnen wollte? Wer aber möchte wagen,

ihm einen Vorwurf zu machen, daß er lieber zuerst die möglichste Nachgiebigkeit übte, ehe er zu verzweifelten Maßregeln griff? Allein der Herzog selber drängte ihn zur Entscheidung; Karl Eugen erwarb sich unfreiwillig das Verdienst, daß Deutschland nicht einen verstümmelten, sondern einen ganzen Schiller erhalten hat. Er verbot dem Dichter, bei Strafe des Arrestes, noch irgend ein Gesuch an ihn zu richten. „Ist dies schon Wahnsinn, hat es doch Methode“, kann man daraufhin nur sagen.

Man hat wohl die Meinung ausgesprochen, in diesem Bescheid sei eine so hochgradige Ungnade zum Ausdruck gekommen, daß Schiller sofort habe fliehen müssen, um nicht irgend welchen Willkürmaßregeln anheimzufallen. Das ist vielleicht nicht unrichtig; aber sicherlich nicht deshalb, nicht aus Furcht ist Schiller geflohen. Er tat es, um weiter dem Beruf dienen zu können, den er als den seinigen anerkannt hatte, und dem er jetzt alles, die Heimat, die materielle Existenz, den guten Namen opferte. Er wurde ein mittelloser, vagabundierender Deserteur; aber mit dem Bewußtsein, daß es „die Gerechtigkeit gegen sein eigenes Talent erfordere, es zu seinem Ruhm und Glück anzubauen“. — Und weder das Talent noch die zähe Energie haben ihn im Stich gelassen; nur die Kraft des Körpers reichte nicht aus, und er büßte ein ruhmvolles, inhaltreiches Leben mit frühem Tode.

Ohne Überstürzung, mit derselben berechnenden Klugheit, welche die idealistische Schwärmerei in ihm beständig begleitete, setzte er seine Flucht ins Werk. Die Mutter weihte er im letzten Augenblick ein; der Vater als herzoglicher Offizier durfte nichts ahnen. Sein treuer Genosse auf der Flucht wurde der junge Musiker Streicher, den wir schon kennen lernten. Der hatte den Wunsch, in die Welt zu ziehen, aber dabei gar keinen Anlaß zur Heimlichkeit.

Nur um Schiller zur Seite zu stehen, nahm er die peinliche Rolle eines paßlosen Reisenden mit falschem Namen auf sich. Eine von rührender Freundestreue erfüllte Schilderung dieser Flucht hat er uns hinterlassen. Es war der Abend des 22. September 1782; auf dem Lustschloß Solitude fanden große Festlichkeiten zu Ehren des russischen Großfürsten Paul statt, bei denen auch Hauptmann Schiller beschäftigt war. Am Eßlinger Tor hatte der Akademiegenosse Scharffenstein die Wache; so fuhren die zwei Flüchtlinge dort hinaus, doch ohne den Offizier anzutreffen; der Schildwache gaben sie sich als Doktor Wolff und Ritter an. Jenseit des Tores fuhren sie nordwärts um die Stadt herum. Es ging nach Mannheim zu; auf Dalberg setzte Schiller alle seine Hoffnungen. Aber wiederum wurden sie getäuscht.





IV

Flüchtling und Theaterdichter

> Nicht vom Kampf den Müden zu entstricken,
> Den Erschöpften zu erquicken,
> Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz;
> Mächtig selbst wenn eure Sehnen ruhten,
> Reißt das Leben euch in seine Fluten,
> Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
>
> Schiller.

Als Schiller vom schwarz-roten württembergischen Grenzpfahl zu dem blau-weißen pfälzischen hinüberschritt, äußerte er eine kindliche Freude; so freundlich wie die Farben, meinte er, sei hier auch der Geist der Regierung. Eine gewisse Behaglichkeit und Gemütlichkeit herrschte in der Tat in dem Ländchen, welches sein Kurfürst Karl Theodor gern durch Milde und Freigebigkeit dafür entschädigte, daß er seinen Hof nach dem durch Erbschaft ihm zugefallenen bayrischen Stammlande verlegt hatte. Aber ein Asyl für politische Flüchtlinge war Kurpfalz doch keineswegs, und Schiller hatte das unverzüglich zu erfahren. Die Erzählung seiner Schicksale erregte überall peinliche Empfindungen; selbst der Theaterregisseur Meier, dem Schiller besonderes Vertrauen geschenkt hatte, hielt doch für nötig, daß der Dichter sich verborgen halte; auch ermahnte er ihn dringend, an den Herzog zu schreiben und

seine Unterwerfung anzubieten. Schiller schrieb in der Tat einen Brief, der aber nicht seiner wirklichen Stimmung und seinen Absichten entsprach. Wohl nur um die Ratschläge seiner Umgebung nicht gänzlich abzuweisen, vielleicht auch um seine Familie vor etwaiger Ungnade des Herzogs zu bewahren, entschloß er sich, in mitleiderregendster Weise seine Lage darzustellen und so vielleicht auf das Gemüt des Herzogs Eindruck zu machen; aber auch jetzt hielt er unbedingt an der Forderung fest, „Schriftsteller sein zu dürfen". Gleichzeitig schrieb er auch an seinen Chef, den General Augé; von diesem erhielt er auch Antwort, die aber nur besagte, daß Schiller zurückkommen möge, da der Herzog gnädig gestimmt sei. Der Hauptpunkt war dabei nicht berührt, und so war für Schiller die Rückkehr unmöglich.

Tatsächlich dachte er auch nur daran, in Mannheim Fuß zu fassen. Sein „Fiesco", den er fertig mitgebracht, sollte ihm dazu helfen. Ein erster Versuch, ihn den Schauspielern vorzulesen, hatte freilich keinen günstigen Erfolg. Dann aber gab Regisseur Meier, der das ganze Stück gelesen, gute Hoffnung; er wollte sich für die Aufführung verwenden. Doch Dalberg dachte anders. Als Schiller von Frankfurt aus, wohin er sich aus Vorsicht für einige Tage begeben hatte, sich ihm als Flüchtling offenbarte, als er ihm seinen Fiesco antrug und zugleich ihn um einen Vorschuß bat, um seine Schulden tilgen zu können, da hatte der Freiherr keinen anderen Gedanken, als sich den unbequemen Bittsteller vom Leibe zu halten. Er erklärte, daß Fiesco einer Umarbeitung für die Bühne bedürfe, und daß er vorher sich auf keinen Vorschuß einlassen könne. So handelte er gegen den Mann, dem er den glänzenden Erfolg der „Räuber" verdankte, und dem er dafür nichts vergütet hatte, ausgenommen die Reisekosten bei der Erst-

aufführung! Schiller blieb nichts übrig, als sich an eine Theaterbearbeitung zu machen, obgleich gar keine Ursache und gar kein Fingerzeig für eine solche vorlag; er arbeitete gezwungenermaßen, während er auf Borg lebte und wegen möglicher Nachstellungen aus Stuttgart sich sorglich verborgen hielt. Und doch war alle Arbeit umsonst. Als das Stück in der neuen Form eingereicht war, erklärte Dalberg in Gemeinschaft mit dem Theaterausschuß es auch jetzt für unannehmbar, ohne irgend eine Art von Linderung des für Schiller in diesem Augenblick vernichtenden Bescheides für nötig zu halten. Auch Ifflands Antrag, dem Verfasser zur „Anerkennung seiner außerordentlichen Verdienste" eine Gratifikation von acht Louisdors zukommen zu lassen, wies Dalberg zurück. Der ruhmgekrönte Verfasser der „Räuber" mußte hinter dem paßlosen Deserteur zurücktreten.

Verweilen wir hier, um Schillers zweites Drama, das erst ein Jahr später endlich die Bühne beschreiten sollte, näher zu betrachten! Zugegeben ist, daß der erste Eindruck für die Schauspieler wie für Dalberg eine Enttäuschung sein mußte. Neben den „Räubern" kann „Fiesco" nicht bestehen. Ja, — alles in allem genommen — wird man ihn wohl als das schwächste der Schillerschen Dramen bezeichnen müssen. Trotzdem hat das Stück eine bedeutende Bühnenwirkung. Seine Mängel treten bei der Aufführung hinter den Vorzügen zurück; beim Lesen drängen sie sich dagegen störend hervor. Der Hauptmangel liegt in Schillers damals ganz unvollkommener historischer Bildung, die doch für diesen Stoff unbedingt notwendig war. Nicht an Einzelkenntnissen fehlt es, wohl aber an klarer Erkenntnis der miteinander ringenden historischen Mächte. Gerade die „monumentale Freskomalerei", welche Schillers gereifter historischer Dramatik eigen ist, die Auffassung der

handelnden Personen als Vertreter großer, gegeneinander wirkender Bewegungen fehlt im Fiesco gänzlich. Wir erhalten weder eine klare Vorstellung von der Tyrannei, die den Genuesen droht oder schon auf ihnen lastet (auch dies bleibt zweifelhaft), noch von der Freiheit, welche die Verschwörung ihnen verschaffen soll. Noch viel weniger werden die Rollen uns deutlich, welche Frankreich einerseits und Kaiser Karl andererseits spielen; wie leerer Schall klingen ihre Namen dazwischen an unser Ohr. Diese Mängel führen dazu, daß das politische Pathos, welches in dem Stück so dröhnend hervorklingt, uns nicht mit der Macht innerer Wahrheit ergreift, wie es Schiller im „Tell" später so herrlich gelungen ist, sondern daß es uns phrasenhaft däucht. Und wenn wir schließlich lesen, daß Genua sich wieder friedlich dem alten Andrea Doria beugt, so wird diese Empfindung verstärkt; wozu das republikanische Gelärm? fragen wir, wenn doch alles darauf hinausläuft, daß sich die Familien Doria und Fiesco di Lavagna um die Herrschaft zanken? Man könnte nun vielleicht meinen, der Dichter habe in einer skeptischen Anwandlung die republikanische Freiheitschwärmerei persiflieren, als einen bloßen Deckmantel schildern wollen, hinter dem sich die Intrigen und Gewalttätigkeiten der ehrgeizigen Machthaber verbergen; aber von solchen sakrilegischen Gedanken war Schillers jugendlich-glühende Freiheitsbegeisterung weit entfernt. Dagegen hatte er sich im Stoff total vergriffen; offenbar hatte er bei bloß oberflächlicher Kenntnisnahme geglaubt, hier einen Stoff zu finden, in den er sein politisches Pathos frei könnte einströmen lassen, aber bei tieferem Eindringen zeigte sich das Gegenteil; daher auch das seltsame Schwanken in der Gestaltung des Abschlusses.

Die Geschichte erzählt uns, daß Ludwig Fiesco in

Genua eine Verschwörung gegen die Vorherrschaft des Hauses Doria ins Werk setzte, und daß im Augenblick, da sie gelungen war und er zum Herzog ausgerufen wurde, ein Sturz ins Meer seinen Tod herbeiführte. Das ist ein trauriges Ereignis, aber durchaus kein tragisches. Auch Schiller fühlte dies sehr wohl, aber er sah den Fehler nur in der Zufälligkeit der Katastrophe. Der Fehler liegt aber tiefer; in dem Mangel jeder erschütternden Leidenschaft, jedes tragischen Pathos. Kämpfe um die Herrschaft, Verschwörungen waren für die Italiener in den damaligen bald monarchischen, bald republikanischen, städtischen Gemeinwesen das tägliche Brot; in diesem Hin- und Herschwanken der Machtverhältnisse liegt so wenig etwas Tragisches wie in den Fraktionskämpfen des heutigen Parlamentarismus. Wollte man in diesem Stoffkreise etwas Tragisches darstellen, so mußte man eine Persönlichkeit wählen, die über diesem Intrigenspiel steht, aber trotzdem von ihm fortgerissen wird; ein Verrina, wie ihn Schiller in mächtigen Strichen hingeworfen hat, hätte sehr wohl der tragische Held sein können, der im Glauben, seinem republikanischen Ideal zu dienen, sich in dieses hohle Treiben des Ehrgeizes einläßt und dann, wie er seine Hoffnungen betrogen sieht, einen tragischen Tod sucht. Schiller meinte aber, in Fiesco selbst einen tragischen Konflikt zu legen, indem er in ihm die egoistische Herrschsucht mit dem uneigennützigen Patriotismus streiten läßt. Aber dieser Konflikt ist nur mit dem Verstand ausgeklügelt, nicht natürlich und überzeugend. Denn dieses Genua, das nicht die mindesten Anlagen zu republikanischer Freiheit zeigt, darf Fiesco ohne alle Gewissensbisse als überlegener Monarch regieren, — und unbegründete Gewissensvorwürfe dürfte ein Mann wie Fiesco sich wohl schwerlich machen. Es ist ja auch sein Tod durchaus nicht das Rachewerk eines beleidigten Volkes, sondern

die Tat eines vereinzelten republikanischen Fanatikers. Ganz und gar Unnatur aber ist der Abschluß, mit dem die Bühnenbearbeitung das Trauerspiel in ein Schauspiel umwandelt. Fiesco überwindet am Schluß seine sündhafte Herrschsucht. Er wirft den Purpur weg; „sei frei, Genua", ruft er aus, „und ich dein glücklichster Bürger". Kam dem freiheitschwärmenden Dichter wirklich nicht zum Bewußtsein, daß eine Stadt, die sich die Freiheit von der Laune eines Fiesco schenken lassen muß, überhaupt der Freiheit nicht wert ist?

Will man den Fiesco genießen, so muß man von dem ganzen republikanischen Pathos und den tragischen Konfliktsmomenten völlig absehen und ihn einfach als Intrigenstück betrachten. Als solches zeigt er einen beträchtlichen Fortschritt über die „Räuber" hinaus, und darin liegt auch seine Bühnenwirkung begründet. Was bei den „Räubern" noch instinktives Gefühl für dramatischen Effekt ist, findet sich hier schon zu bewußter Technik entwickelt. Wenn Franz Moors Intrigen noch an einer gewissen naiven Einfachheit und darum an Unwahrscheinlichkeit leiden, so haben wir im „Fiesco" ein Intrigenspiel von großer Feinheit, ja an manchen Stellen von so verschlungener Entwickelung, daß es dem Leser schwer wird, ihm zu folgen. Wie scharf ist der Unterschied zwischen Gianettino Dorias plumpen Machinationen und Fiescos überlegenen, weitschauenden und sicher ineinandergreifenden Maßregeln! Und nun erst das Werkzeug Fiescos, der berühmte Moor! Es ist die einzige Gestalt des Stückes, die populär geworden ist und wahrhaft lebendig geblieben; aber diese eine Gestalt beweist auch einen großen Fortschritt in der dramatischen Charakterzeichnung Schillers. Sie ist in jedem Augenblick ganz den Erfordernissen der Situation angepaßt, fällt nie aus der Rolle, und jede ihrer Wesens-

äußerungen ist immer zugleich ein für den Fortgang des Stückes wesentliches Moment. Dabei ist sie in einer bei Schiller seltenen Weise von einem freundlich-humoristischen Licht umgossen, so daß man trotz aller Schändlichkeiten die summarische Exekution als ein fast zu hartes Endschicksal beklagen möchte. Am wenigsten gelungen sind auch im Fiesco noch die Frauengestalten. Zwar sind sie schon weit mehr individualisiert als Amalia von Edelreich; aber die herrschsüchtige Kokette Julia und die rein sich hingebende Leonore fallen beide öfters aus ihrer Rolle als Vertreterinnen der höchsten genuesischen Aristokratie, und der unglücklichen, vergewaltigten Berta hat der Dichter keinen einzigen interessanten Zug zu leihen vermocht. In der Theaterausgabe ist zudem die ganze Berta-Episode zur Unverständlichkeit verzerrt, da Gianettinos Anschlag gescheitert sein soll, und der Fluch des Vaters damit allen Sinn verliert.

Auf die schwülstig-gespreizte Sprache haben wir schon früher hingewiesen. Sie unterscheidet sich sehr zu ihrem Nachteil von dem urwüchsigen Kraftstil der Räuber. In Momenten des höchsten Affektes gibt man dem tragischen Dichter ja gern das Recht zum Gebrauch maßloser Hyperbeln; auch Shakespeare braucht sie dann; hier aber finden sie sich auch an Stellen, die jeder Leidenschaftlichkeit bar sind. Wenn Fiesco auf seinem Ballfest die Gäste zur Fröhlichkeit ermuntert, so ruft er aus: „Der bacchantische Tanz stampfe das Totenreich in polternde Trümmer!" Und wenn der alte Doria seinen ungeratenen Neffen zur Ruhe verweist, so beteuert er, er sei gewohnt, daß das Meer aufhorche, wenn er rede. —

Nach alledem wäre es wohl begreiflich, daß Dalberg nicht seine Hände nach dem „Fiesco" ausstreckte, wenn nur nicht derselbe Dalberg ein Jahr später, als keine Ver-

folgung von seiten des Herzogs von Württemberg mehr zu fürchten war, denselben „Fiesco“ mit samt seinem Dichter mit offenen Armen aufgenommen hätte. Damit bewies er, daß er zuvor nur aus Furchtsamkeit und mit herzlosem Undank gegen Schiller gehandelt habe.

Vor der nächsten Not konnte der Dichter sich zwar retten, indem er das Stück nun zum Druck beförderte, wobei der Buchhändler Schwan ihm ein bescheidenes Honorar zahlte; aber trotzdem war die Lage Schillers verzweifelt. Seine Pläne für Mannheim waren gescheitert, andere Aussichten hatte er nicht; dabei verfolgten ihn von Stuttgart aus seine Gläubiger, und die Gefahr einer Auslieferungs-Forderung des Herzogs drohte ihm noch beständig. Unter diesen Umständen entschloß er sich, von einem Anerbieten Gebrauch zu machen, das er bisher zurückgewiesen hatte, um der Wohltäterin, von der es ausging, keine schlimmen Folgen zuzuziehen. Es war Frau von Wolzogen in Stuttgart, die ihm auf ihrem thüringischen Gut Bauerbach eine Freistatt eröffnete. Wenn der Herzog dies erfuhr, so war es ihm leicht, sich an dem Sohn, der ganz von ihm abhing, zu rächen, und so brachte die edle Frau ihrer Freundschaft für Schiller in der Tat ein großes Opfer. Er nahm es an, im Bewußtsein seines dichterischen Berufs, weil er hoffen durfte, dort in ländlicher Einsamkeit vor Sorgen und materieller Not eine Zeitlang geschützt, das neue, ihm vorschwebende Werk, die Luise Millerin, zu vollenden. Ein letztes Zusammentreffen mit der Mutter wünschte er noch, ehe er in eine, damals gar weit scheinende Ferne zog. Im Posthause zu Bretten an der pfälzisch-württembergischen Grenze traf sie mit der Tochter Christophine in stiller Nacht ein; bald darauf sprengte Schiller auf eiligem Pferde heran. Erst nach zehn Jahren folgte diesem schmerzlichen

Abschied ein neues Wiedersehen. Der Vater, der die Wege des Sohnes damals mit besorgter Ängstlichkeit betrachtete, konnte als herzoglicher Beamter nicht wagen, mit dem „Deserteur“ zusammenzutreffen. Doch war er erfreut, daß Schiller in der Einsamkeit von Bauerbach nun ferneren kühnen Unternehmungen entsagen werde, und hoffte wohl noch auf eine mögliche Aussöhnung durch Vermittlung der Frau von Wolzogen.

Aber Schiller selbst dachte an keine Aussöhnung. Sich höher zu schwingen mit der Kraft seines Genius, und damit sich allen kleinlichen Hemmungen und Gefahren zu entziehen, das war sein Entschluß. Noch ermaß er die Schwierigkeiten bei weitem nicht vollständig, noch war er von manchen Illusionen befangen; bald hier bald dort hofft er Anknüpfungen zu finden und muß den Gedanken bald wieder fallen lassen. Aber keine Enttäuschung konnte ihn in dem Glauben an sich selbst und an seinen Beruf wankend machen. In diesem Glauben lag wie bei allen großen Gestalten der Menschheit seine unversiegliche Stärke.

Von Mannheim sich zu trennen konnte ihm nicht schwer fallen. Nur von dem treuen Streicher war ein zu Herzen gehender Abschied zu nehmen. Mit Schwan und einigen Schauspielern waren äußerlich gute Beziehungen durch ein höfliches Scheiden aufrecht erhalten. Im Augenblick dachte Schiller wohl kaum an die Möglichkeit einer Rückkehr nach der kurpfälzischen Hauptstadt. Wie einem Paradiese, so fuhr er dem einsamen, unwirtlich gelegenen, im Winterschnee vergrabenen Bauerbach zu. Dreiundsechzig Stunden brauchte die Post damals vom Rhein bis nach Thüringen; Schiller verteilte diese Fahrt auf 7 Tage, so daß er etwa so viel Zeit benötigte, als man heute braucht, um nach Amerika zu reisen.

An ungestörter Freiheit zum Arbeiten fehlte es ihm

sicherlich nicht, als er endlich in Bauerbach angekommen war. Aber es ist nicht zu verwundern, wenn er trotzdem in den ersten Monaten nicht zu regelmäßiger Tätigkeit gelangte. Zum erstenmal in seinem Leben genoß er, wonach er sich immer so stürmisch gesehnt hatte: Freiheit! Weder drängende Vorgesetzte noch drängende Not übten jetzt auf ihn Zwang; endlich einmal durfte er aufatmen. Das Arbeiten war übrigens auch dadurch erschwert, daß es in dem bescheidenen Gütchen an Büchern fehlte und daß auch Schiller natürlich wenig davon mitgebracht hatte. Und doch empfand er schon damals lebhaft das Bedürfnis nach historischer Anregung seiner Phantasie. Um es befriedigen zu können, trat er mit dem Meininger Bibliothekar Reinwald in Beziehung. Es war ein hypochondrischer und griesgrämiger Mann, dieser vom Schicksal und den Vorgesetzten ziemlich unfreundlich behandelte Bibliothekar; auch sein geistiger Horizont war eng, und in späteren Jahren, als er Schillers Schwester geheiratet hatte, hat dieser recht hart über ihn geurteilt und es als eine lästige Pflicht betrachtet, wenn er sich seinem Umgang nicht entziehen konnte. Damals aber war ihm Reinwald wirklich von großem Wert, und der noch jugendlich illusionsfähige Dichter träumte sich sogar eine intime Seelenfreundschaft. „Ihr vorgestriger Besuch," schreibt er einmal, „hat eine ganz herrliche Wirkung auf mich gehabt. Ich fühle mich doppelt wieder, und wärmeres Leben ergießt sich durch meine Nerven .... Möchte auch ich Ihrem Herzen notwendig werden! Möchten auch Sie bei mir frischer atmen und Nahrung genug für Ihre Empfindungen finden!" Es hat etwas Rührendes, dieses Freundschafts- und Bewunderungsbedürfnis, das sich einen Gegenstand sucht, ohne viel nach dessen Würdigkeit zu fragen. Übrigens bemühte sich Reinwald, so viel er konnte, Schillern gefällig



Schiller aus der Mannheimer Zeit, 1786

Oelgemälde im Schillerhaus zu Weimar

(Maler unbekannt)



zu sein; offenbar hatte es etwas Wohltuendes, Versöhnendes für ihn, jemanden zu finden, der sich ihm so rückhaltlos anschloß. Er vermittelte auch Schillers Korrespondenz, die immer noch unter falschem Namen (Dr. Ritter) geführt wurde.

Der Meininger Freund mußte freilich zurücktreten, wenn Frau von Wolzogen selber in Bauerbach erschien. Schon im Dezember geschah das zuerst, freilich nur auf kurze Zeit. Schiller trat in ein wahrhaft herzliches Verhältnis zu ihr, wenn es auch nicht auf tieferer geistiger Gemeinschaft beruhte. Um ihr alle Ungelegenheiten zu ersparen, die sein Aufenthalt ihr hätte bereiten können, sprengte er brieflich allerlei irrige Nachrichten über seinen jetzigen Wohnort und seine Zukunftspläne aus. In Wirklichkeit dachte er nicht im entferntesten, Bauerbach zu verlassen. Er fühlte sich unlöslich dort gefesselt, da mit Frau von Wolzogen ihre eben erwachsene Tochter Charlotte angekommen war. Charlotte, noch von kindlicher Unbefangenheit des Benehmens, machte es dem Dichter leicht, sich an sie anzuschließen, und Schiller in seinem sanguinischen Bedürfnis und schwärmerischer Empfindung gab sich rückhaltlos der erwachenden Neigung hin. Daß das junge Mädchen in seiner recht einfachen geistigen Anlage und Ausbildung durchaus nicht dazu geeignet war, seinem Gedankenfluge zu folgen, übersah der Dichter zunächst. Lange konnte freilich die Täuschung nicht dauern, und wir werden bald sehen, wie sich dann unruhig eine Neigung in Schillers Herzen an die andere reiht, ja sich auch mehrere nebeneinander einschieben, bis endlich nach sechs Jahren sich seine Empfindung festigt und klärt. Ein Virtuose der Liebe wie Goethe ist Schiller niemals gewesen. Er erscheint bald von übermäßigem Selbstvertrauen gehoben, bald von Zaghaftigkeit zurückgehalten; leicht zu der Absicht geneigt, sich

einen häuslichen Herd zu gründen, und ebenso schnell entschlossen, diese Absicht fahren zu lassen. Viel mehr als bei Goethe spielen äußere Rücksichten bei seinen Neigungen mit, und eben darum wird es ihm meist nicht schwer, sie auch wieder zu unterdrücken. Es ist mehr der Wunsch bei ihm durchschlagend, überhaupt ein weibliches Wesen zur Ergänzung seiner Persönlichkeit und zur Festigung seines Lebens für sich zu gewinnen, als das Wohlgefallen an einer bestimmten Person. Es erinnert an die Empfindungsweise des klassischen Altertums, wie der Sinn für Freundschaft bei Schiller sich weit leidenschaftlicher äußert als der für Frauenliebe.

Doch wir greifen mit diesen Bemerkungen vor, da wir Schiller ja hier zum erstenmal in eine Neigung verstrickt finden, die ihm den Gedanken an eine dauernde Verbindung erwecken konnte. Seine Lage war allerdings nicht der Art, daß er eine solche Absicht irgendwie hätte äußern dürfen; aber das war bei dem ungezwungenen, harmlosen Zusammenleben auch gar nicht notwendig. Als die Damen nach einigen Wochen zu Verwandten in der Nähe reisten, machte auch Schiller bei diesen Besuche. Er trat als Gleichberechtigter in diesen adligen Familienkreis ein und gewann auch hier schnell einen Freund, einen Herrn von Wurmb, dessen „Seele in die seinige schmolz“ und mit dem er sich ein längeres, ganz der Freundschaft gewidmetes Zusammenleben erträumte.

Doch zog ihn das Bewußtsein der dichterischen Pflichten schnell wieder in die Bauerbacher Einsamkeit zurück, und als die Wolzogenschen Damen wieder nach Stuttgart zurückgekehrt waren, kam es nun wirklich zu ernstlicher Arbeit. Jetzt (im Februar) wurde die Luise Millerin vollendet, und aus den historischen Werken, die Reinwald ihm zusandte, schöpfte Schiller schon neue dichterische Pläne.

„Don Carlos“, ja sogar schon „Maria Stuart“ taucht auf; daneben ist auch von einem „Friedrich Imhof“ die Rede, in welchem besonders kirchliche Unduldsamkeit und Gewissensdruck gegeißelt werden sollte. Dieser letzte Plan wurde zurückgestellt, als der Plan des Don Carlos sich so gestaltete, daß der Dichter alles, was über diesen Gegenstand ihm am Herzen lag, dort aussprechen konnte. In der Tat wurde auch dies Drama im Frühjahr schon in Angriff genommen. Weit gedieh es freilich nicht; denn immer mehr Raum gewann in Schillers Herzen die Leidenschaft für Charlotte und zog ihn von der Dichtung wiederum ab. Zuerst als das Fräulein mit ihrer Mutter nach Stuttgart zurückgekehrt war, wurde Schiller von den Qualen der Eifersucht gepackt; er hörte von einem Bewerber, der sich mit Erfolg Charlotte näherte. Als diese Gefahr dann wieder zurückgetreten war, als in der Pfingstzeit die Damen wieder in Bauerbach erschienen, da begann für den Dichter eine Glückszeit, die ihn mit leidenschaftlichen und stürmischen Hoffnungen erfüllte. An Wilhelm von Wolzogen schrieb er damals: „Sie haben mir Ihre Lotte anvertraut, die ich ganz kenne. Ich danke Ihnen für diese große Probe Ihrer Liebe zu mir. . . Noch ganz wie aus den Händen des Schöpfers unschuldig, die schönste, weichste, empfindsamste Seele, und noch kein Hauch des allgemeinen Verderbnisses am lauteren Spiegel ihres Gemüts, so kenn ich Ihre Lotte, — und wehe demjenigen, der eine Wolke über diese unschuldige Seele zieht!“

Aber die idyllischen Träume, denen Schiller sich jetzt hingab, konnten doch nicht ewig dauern. Alle Freundschaft der Frau von Wolzogen war doch nicht imstande, die Schwierigkeiten der Situation zu bannen. Zunächst — das Inkognito des Dichters war allmählich gelüftet worden. Obgleich nun Schiller wiederum das Mögliche tat, um

durch fingierte Briefe die Aufmerksamkeit von Bauerbach abzuziehen, so mußte er sich doch sagen, daß ein längerer Aufenthalt seiner Freundin und Gönnerin sehr nachteilig werden könnte. Zugleich aber konnte auch diese die wachsende Intimität Schillers mit ihrer Tochter bei der hoffnungslosen Lage des Bewerbers nicht ohne Unruhe ansehen. Der Beschluß der Trennung wurde dadurch erleichtert, daß Dalberg in der Zwischenzeit wieder mit ihm angeknüpft hatte. Was den schwankenden Mann wieder dazu veranlaßt hatte, nachdem er einige Monate zuvor Schiller so schroff zurückgestoßen, ist nicht mit Sicherheit anzugeben, ist auch für den Biographen Schillers ziemlich gleichgültig; jedenfalls war er von der Besorgnis, der Herzog von Württemberg werde auf Schiller noch fahnden, befreit worden und konnte nun wieder wagen, von dem Dichter Vorteil zu ziehen. Er hatte sich eifrig nach der „Luise Millerin" erkundigt. Schiller durfte hoffen, wenn er jetzt in Mannheim erschien, günstige Aufnahme für sein Stück zu finden, das er inzwischen auch schon nach den Erfordernissen der Bühne umgearbeitet hatte. So schlug Ende Juli in Bauerbach die Stunde der Trennung. Nur auf kurze Zeit sollte er scheiden — so redete man sich ein; aber es wurde ein Abschied für immer. Aus Schillers zahlreichen Briefen redet eine unauslöschliche Dankbarkeit für seine Beschützerin, die in ihrer Gutherzigkeit auch noch unter die Zahl seiner materiellen Gläubiger sich eingereiht hatte; aber zurückzukehren in das stille Bauerbach vermochte er doch nicht, so sehr er sich auch anfangs noch in dieser Phantasie gefiel. Der Strom des Lebens ergriff ihn und ließ ihn nicht mehr los. Es ist die idyllischste und friedlichste Zeit seines Lebens geblieben, der Aufenthalt in Bauerbach. Sein Vater beklagte freilich, der Sohn habe dort „mehr Erholungs- als Beschäftigungstage gemacht". Auch das

ist Schiller später nicht mehr beschieden gewesen; Muße hat er kaum mehr gekannt.

Und auch aus Bauerbach brachte er doch ein glänzendes Zeugnis seines immer sich steigernden dramatischen Könnens mit, die „Luise Millerin“. Dies Drama, das wir unter dem von Iffland stammenden Namen „Kabale und Liebe“ kennen, ist freilich als dichterisches Werk, als geistige Produktion überhaupt betrachtet, immer noch ein Ableger, eine abgeschwächte Auflage der Räuber; aber die Technik der dramatischen Komposition und Charakterdarstellung ist wiederum, wie schon beim Fiesco, um ein großes Stück gewachsen. In neuester Zeit hat man „Kabale und Liebe“ aus Vorliebe für die darin dargestellte häusliche Sphäre mit ihren Konflikten künstlich emporgeschraubt. Modernen Dichtern wurde nachgerühmt, daß sie mit ihren naturalistischen Sittenschilderungen Schillers bedeutendstes Werk erreicht hätten, von dessen Höhe Schiller selbst leider nachmals um falscher Theorien willen herabgestiegen sei. Die „Modernen“ waren hier selber so dogmatisch und doktrinär, wie sie es sonst ihren Gegnern vorwarfen; denn um einzelner trefflicher Eigenschaften des Stückes willen übersahen sie, daß es in der Hauptsache, seinem innersten Kerne nach, unter den Leistungen Schillers nicht in erster Reihe steht. Der große Konflikt zwischen Persönlichkeit und Gesetz, der das Thema der Räuber, überhaupt das Lebensproblem des jungen Schiller bildet, ist hier in einer seiner äußerlichsten Erweisungen, den Folgen der Standesbegriffe zur Darstellung gebracht. Dabei ist aber die Situation so gewählt und geschildert, daß ein eigentlicher Konflikt tatsächlich nicht stattfindet, weil der Ausgang, d. h. der Sieg der Standesbegriffe von vornherein feststeht. Daß aus dem Präsidentensohn und der Geigerstochter ein Paar werden könne, diese

Möglichkeit wird überhaupt nicht ernstlich erwogen; wenn Ferdinand daran denkt, so erscheint das als Folge jugendlich überspannter Phantastik. Zum tragischen Helden ist er aber überhaupt noch zu unreif, er, der vor seinem Vater schneebleich zittert, wenn dieser meint, „hinter gewisse Historien" gekommen zu sein. Er geht ja auch tatsächlich nicht an diesem Konflikt zugrunde, sondern er tötet sich, nachdem er auf die Geliebte wegen vermeintlicher Untreue verzichtet hat, und zu dieser Meinung von ihrer Untreue ist er durch eine Intrige seines Vaters und des Sekretärs Wurm geleitet worden. Betrachtet man das Drama nur von dieser Seite, so erscheint es als bloßes Intrigenstück ohne tieferen tragischen Gehalt.

Allein wir dürfen auch nicht vergessen, daß der Titel ursprünglich „Luise Millerin" lautete. Sie ist, wenn man von einer Tragödie hier reden will, die wirkliche tragische Heldin; sie geht durch einen schweren Konflikt hindurch, in dem sie heroisch sich entscheidet, um durch die Entscheidung zugrunde zu gehen. Dieser Konflikt hat freilich nichts mit „Kabale und Liebe" zu tun, sondern es ist der verzweifelte Kampf zwischen der kindlichen und der bräutlichen Hingabe; „Pietät und Liebe" wäre ein treffenderer Titel für unser Drama, als der von Iffland gewählte. Um ihren Vater zu retten, entsagt Luise nicht nur ihrer Liebe, sondern sie schreibt den erlogenen Brief, durch den sie die Leidenschaft ihres Geliebten in tödliche Eifersucht und Rachsucht wandelt. Als Schiller einen solchen Stoff ergriff, mochte wohl die Empfindung in ihm lebendig sein, daß auch er sich in einem Zwiespalt zwischen dem eigenen Drängen und Streben und der Rücksicht auf seinen Vater befände; wohl hatte er, wie es dem Manne ziemt, der Stimme des eigenen inneren Berufs den Vorzug gegeben; aber nach schweren Kämpfen, und wie manchen täuschenden

Brief hat auch er in dieser Zeit geschrieben, um seinem Vater Verfolgung und Unheil zu ersparen.

Kein Zweifel nun, daß aus diesem Stoff sich eine erschütternde Tragödie hätte bilden lassen, wenn die Kraft des Dichters, weibliche Charaktere zu bilden, schon ausgereicht hätte. Aber obgleich er darin Fortschritte gemacht hatte, war doch wie in seinen früheren Stücken hier für ihn die schlimmste Klippe. Es ist keine Willkür, daß man den Namen „Luise Millerin" dem Drama nicht gelassen hat. Die Persönlichkeit der Geigerstochter hat in der Tat nicht das genügende Gewicht erhalten, um das beanspruchen zu dürfen. Es fehlt ihr die Energie einer „Emilia Galotti", um an das Schillern naheliegende Beispiel einer weiblichen Heldin zu erinnern; sie ist außerdem ungleichmäßig gezeichnet (besonders die Szene mit Lady Milford zeigt eine ganz andere Luise als das übrige Stück); ja sie beweist trotz empfindsamer Reden nicht einmal die durchgehende Stärke der Empfindung, die wir von einer tragischen Heldin erwarten. Daß sie, nachdem sie den Schandbrief an den Hofmarschall hat schreiben müssen, überhaupt noch zur ruhigen Fortsetzung ihrer bisherigen Existenz fähig ist, erscheint unbegreiflich. So erklärt sich, daß uns andere Personen des Stückes, der alte Miller, der Präsident, selbst der Sekretär und der Hofmarschall mehr interessieren, und besonders die beiden Väter sind dem Dichter in der Tat meisterhaft gelungen.

Literarische Vorbilder haben hier eingewirkt. Schiller war überhaupt schon durch den Stoff dieses Dramas in günstigere Lage versetzt, als es beim Fiesco der Fall war, da für das Familiendrama schon eine bestimmte Tradition in der deutschen Dichtung vorlag, welche Schiller aufnahm und fortbildete. Neben einem so hohen Vorbild wie „Emilia Galotti" standen auch anspruchslosere, aber

nicht weniger wirksame, wie Gemmingens „Deutscher Hausvater“. Von der Hauptperson des letzteren Stückes wie von Lessings Odoardo hat Vater Miller seine Hauptzüge empfangen; doch trägt er dabei auch eigenen persönlichen Charakter, indem Schiller ihn, der niederen gesellschaftlichen Sphäre entsprechend, mit kräftigen, derben Strichen gezeichnet hat. Der Präsident von Walter ist der abgefeimte Bösewicht auf dem Ministersessel, der an mehreren Stellen der „Räuber“ schon im Einklang mit den revolutionären Empfindungen der jungen Generation gebrandmarkt worden war. Karl Moor hatte sich dort gerühmt, daß er auf der Jagd zu den Füßen seines Fürsten den Minister niedergeworfen habe, der sich aus dem Pöbelstaub zum ersten Günstling emporgeschmeichelt, den „Fall seines Nachbars zu seiner Hoheit Schemel“ gemacht hatte, den „Tränen der Weisen“ emporgehoben hatten. Dies ist die Geschichte des Präsidenten. Und Kosinski erzählt gleichfalls von einem Minister, der seine Braut als „höllischer Kuppler“ dem Landesfürsten zugeführt, ihn selbst infam aus dem Lande gejagt und sich mit seinen Gütern bereichert hat. Aus diesen krassen, durch leidenschaftlichen Grimm inspirierten Vorstellungen hat der Dichter hier doch eine fest umrissene, menschlich wahre Persönlichkeit zu schaffen verstanden.

Der Sekretär Wurm ist ein ins Engere und Kleinlichere übersetzter Marinelli; er ist eben nicht Vertrauter und Helfershelfer des Souverains selber, sondern nur des Ministers. Im Hofmarschall Kalb hat Schiller seiner Gabe zu karikierender Satire sehr glücklich die Zügel schießen lassen; ein Probestück davon hatte er schon in dem „Pater“ der Räuber gegeben.

Diesen Verdiensten, welche Schillers drittes Drama in der Charakterzeichnung aufweist, stellen sich nun die Vor-

züge des dramatischen Baues an die Seite, durch welche es ein vortreffliches Bühnenstück geworden ist. Spiel und Gegenspiel sind mit hoher Geschicklichkeit einander gegenübergestellt; nicht nur zwei Parteien bekämpfen sich, sondern die meisten Personen des Stückes (der Präsident, Ferdinand, Miller, Luise, Lady Milford, Wurm) verfolgen ihren eigenen Weg mit bestimmten Mitteln, und all diese verschiedenen Fäden sind zu einem höchst kunstreichen Ganzen verschlungen. Um dieses ganz zu würdigen, müssen wir auch auf die Vorgeschichte der Handlung eingehen.

Das Herzogtum ist von einem Fürsten regiert, der glänzende persönliche Eigenschaften besitzt, der der schönste Mann, der feurigste Liebhaber, der witzigste Kopf in seinem ganzen Lande ist, — der keinen anderen Beruf kennt, als diese Vorzüge auf die eleganteste Weise glänzen zu lassen. Die Regierung liegt ganz und gar in den Händen eines „Präsidenten", (nach dem Vorbild des württembergischen Ministers Montmartin gezeichnet) der nach seinen natürlichen Anlagen entschieden zum Herrschen prädestiniert ist, der aber auch nicht die leiseste Spur des sittlichen Pflichtbewußtseins besitzt, diese Gaben zum Heil und zur Wohlfahrt des ihm anvertrauten Landes zu verwenden. Der rücksichtsloseste Herrschertrieb erfüllt ihn ausschließlich. Seinen Vorgänger hat er durch ein Verbrechen hinweggeräumt, nachdem er ihn durch eine freundschaftliche Kartenpartie bei strömendem Burgunder in Sicherheit gewiegt hatte. Er hat einen Helfershelfer, den er an seinen Schurkereien — Fälschung von Schriftstücken — unlösbar festhält, der aber auch seinerseits von seinem Herrn Dinge zu erzählen weiß, welche diesen direkt aufs Schaffot befördern müßten. So gut wie des abgefeimten Schuftes weiß sich der Präsident aber auch des unsagbar albernen Hofmarschalls zu bedienen. Den Weg zum Herzog hat er

den Untertanen völlig verschlossen; dabei seufzt das Land unter unerhörtem Druck — und wenn die fürstliche Maitresse einen Schmuck erhalten soll, der alles bisherige übersteigt, so weiß der Präsident ihn zu schaffen, indem einige Tausend Landeskinder an die Engländer für den amerikanischen Krieg verkauft werden. Eine einzige bewegende Empfindung außer der Herrschsucht schreibt sich der unumschränkte Gewalthaber zu: die Liebe zu seinem Sohn; für ihn nur will er gearbeitet, für ihn sogar gefrevelt haben. Aber sein Benehmen zeigt, daß dies nur Selbsttäuschung ist. In seinem Sohn liebt er nur die Fortsetzung seiner eigenen Macht; in ihm sieht er seine Herrschaft auf die folgende Generation hinaus verlängert. Keine Spur von Sorge um seines Sohnes wirkliches Glück, um ein Glück, das er selber als solches empfindet, läßt sich bemerken; im Gegenteil ein teuflisches Spiel mit seinen Empfindungen, sobald sie sich als unabhängig vom Willen des Vaters erwiesen haben. Aus diesem starren Zukunftsplan erklärt sich auch, was man als ganz unbegreiflich bezeichnet hat, daß er den so ungleichartigen Sohn zum Mitwisser seiner Schandtaten gemacht hat; er wollte ihm rücksichtslos und offen die Bahn zeigen, die er gegangen ist, um damit ihn politisch zu erziehen und seinen Sinn zu härten; freilich hat er das Gegenteil erreicht.

Schon durch ein natürliches Gesetz, das den Thronfolger sich im Gegensatz zum Herrscher empfinden läßt, hat Ferdinand nicht die mindeste Neigung für die Bahn, welche sein Vater ihm vorschreibt. Und doch kennzeichnet er sich in gewisser Art als der rechte Sohn seines Vaters: durch die Starrheit, mit welcher auch er auf seinem Sinne beharrt und schließlich vor dem Äußersten nicht zurückscheut. Seine ideale Gesinnung ist aufs höchste noch ausgebildet worden auf den „Akademien", wo man damals, im Zeit=

alter der „Aufklärung“, ganz andere Grundsätze einsog, als sie der Präsident ein Menschenalter früher empfangen hatte. Die Monarchie Ludwigs XV., welche den ganzen Horizont des Präsidenten noch ausfüllt, gilt für die junge Generation als antiquiert, als verabscheuungswürdig; ohne es zu ahnen, stehen die Vertreter dieser Monarchie schon auf dem Vulkan der Revolution. Unter ihnen ist für einen Ferdinand kein Raum; er flieht „die Zirkel“ seiner Standesgenossen; es zieht ihn dahin, wo er ausschließlich seinen idealen Träumen leben kann.

Eine Genossin dieser Schwärmerei findet er in Luise, die gleichfalls dem Leben und Fühlen ihrer Familie innerlich entfremdet ist, so innig sie auch ihren Vater verehrt. Die Versenkung in „empfindsame“ Schriften der damaligen Literatur hat sie dazu geführt, nur in der Welt ihrer Phantasien zu leben. Gegenüber der Außenwelt verhält sie sich völlig resigniert in weiblicher Schwäche, — anders als ihr Geliebter, der wohl hofft, eines Tages den Gang der Dinge auch nach seinem Willen richten zu können. Von dem Liebesverhältnis, das sich angesponnen hat, hofft sie kein dauerndes, greifbares Glück; wie Klopstock in jener berühmten Ode erwartet sie die Erfüllung ihrer Wünsche erst von dem Jenseits: „Wenn einst ich tot bin, wenn mein Gebein zu Staub zerfallen“. Ferdinand dagegen will die Hindernisse, die sich der Vereinigung entgegenstellen, mit kräftiger Hand einreißen; aber freilich über die Mittel und Wege ist er sich nicht klar geworden; vom Drang der Leidenschaft hat er sich widerstandslos hinreißen lassen, ohne viel an die Zukunft zu denken.

Beide Liebende werden durch die Väter aus ihren Träumen gerissen. Und nach ihrer ganzen Anlage kann es nicht anders sein, als daß Luise sogleich zur Unterwerfung bereit ist, Ferdinand aber gerade durch den ihm

angedrohten Zwang zu energischen Entschlüssen gebracht wird. So tut sich ein Zwiespalt zwischen dem leidenschaftlich sich liebenden Paare schon in der ersten Szene auf, da wir sie zusammensehen. Wie ungerecht ist doch der Vorwurf, Schiller hätte nicht genug motiviert, daß Ferdinand im vierten Akt die erheuchelte Untreue der Geliebten für Wahrheit halten konnte! Schon in der ersten Szene empfindet er ja ihr Benehmen als rätselhaft, wirft ihr „Kaltsinn" vor und wird durch die Ergebung, mit der sie eine Trennung als notwendig erkennt, tief verwundet. Und dieser Auftritt wirkt auf ihn so stark, daß sich im zweiten Akt eine fremde Gestalt zwischen ihn und Luisens Bild einschieben kann, daß es mehr sein Ehrgefühl als seine Liebestreue ist, die ihn von einer Annäherung an die Lady Milford zurückhält.

Nicht etwa um die Neigung des Sohnes zu besiegen, die ihm der selbst um Luise werbende Sekretär verraten hat, die er aber für ganz nebensächlich hält, hat der Präsident den Plan gefaßt, Ferdinand mit der Maitresse des Fürsten zu vermählen, sondern um dadurch seinen Einfluß noch zu sichern und womöglich noch zu steigern. Der Gedanke, daß sein Sohn widerstreben könnte, treibt ihn, diese Verbindung, noch ehe ein Schritt geschehen, schon als vollendete Tatsache bekannt zu machen, damit kein Widerstand mehr aufkommen könne.

Die Lady Milford selber ist eine Schöpfung, die den Geist der Humanität, der jene Zeit erfüllte, von seiner besten Seite erkennen läßt. Auch in der scheinbaren Verworfenheit den edlen Funken zu sehen, auch im Verbrecher den Menschen noch zu finden, das war ein Bestreben, das in Dichtern und Psychologen lebendig war. Die Verwünschungen des ganzen Herzogtums liegen auf der Lady — welcher Schandsäule ist sie nicht bekannt? fragt Fer-

dinand — die furchtbare „Pressung des Landes, die früher nie so gewesen", gibt man ihr Schuld — der Dichter unternimmt es trotz alledem, ihr unsere Sympathien, ja sogar unsere Achtung zuzuwenden. In der ersten Szene, in der sie auftritt, im Gespräch mit Ferdinand, lernen wir ihre Vergangenheit kennen; wir lernen verstehen, wie sie zu ihrer jetzigen Rolle gekommen ist, und wir erfahren mit Verwunderung, wie sie sich in der Illusion, eine Wohltäterin des Landes zu sein, gefällt. Obgleich diese Illusion nicht recht erklärt wird, so ist dies alles doch geeignet, die Lady uns menschlich näher zu bringen. Nicht weniger auch der leidenschaftliche Eifer, mit dem sie Ferdinands Hand erstrebt, freilich ohne irgendwie zu empfinden, was sie ihm damit zumutet. Wenn sie dann in der zweiten großen Szene mit Luise, von dem einfachen Bürgermädchen beschämt, den Entschluß faßt, mit einem gewaltsamen Ruck und mit kühner Offenheit ihre glänzende Existenz wegzuschleudern, — so muß diese Tat, die den Hofmarschall zum „Geistesbankerott" bringt, uns gewiß imponieren, und auf der Bühne pflegt diese Wirkung auch nicht auszubleiben; eine andere Frage ist, ob der Dichter diese gewaltsame Wandlung auch genügend motiviert hat. Es ist schon öfters hervorgehoben worden, daß der Dichter uns kein Hin- und Herschwanken, kein allmähliches Werden des Entschlusses zeigt, sondern ihn in stummem Kampf während einer „Pause" sich bilden läßt. Doch scheint mir hieraus an sich kein Vorwurf abzuleiten. Auch Shakespeare läßt seinen „Coriolan" den ihn vernichtenden Entschluß der Umkehr in stummer Erwägung während der langen Rede der Mutter fassen. Aber wenig glaublich ist, daß die Erscheinung und das künstlich naive Gespräch der Luise Millerin eine solche Wirkung auf die Lady geübt haben.

Doch wir sind hiermit schon dem Gang der Handlung weit vorausgeeilt; wir kehren zum zweiten Akt zurück, wo wir den Präsidenten mit herrischer Gewaltsamkeit bemüht finden, die Verbindung seines Sohnes mit der Geigerstochter zu sprengen. Seine Roheit kettet für den Augenblick die Liebenden nur fester aneinander. Im Angesicht der grausamen Drohungen wandeln sich die Schatten, die störend zwischen ihnen aufgestiegen, in Genien der Treue und Einigkeit. Von jeher hat man den dramatischen Aufbau dieser Szene bewundert, die Steigerung, mit welcher der Präsident einen Gegenstoß Ferdinands nach dem anderen an seinem unermüdlich hartnäckigen Andrängen scheitern läßt, bis der Sohn sich endlich entschließt, zu dem „teuflischen" Mittel zu greifen, vor dem sein Vater wehrlos zurückweicht, zur Drohung, aller Welt kundtun zu wollen, wie jener zur Präsidentenwürde gelangt sei. Aber so gerechtfertigt auch diese Bewunderung ist, so unberechtigt ist die übertriebene Bedeutung, welche man dieser Szene im Getriebe der ganzen Handlung angewiesen hat. Man hat sie den Höhepunkt des Dramas genannt; man hat behauptet, unmittelbar nach ihr stocke die Handlung und hebe dann im dritten Akt von neuem an. Diese Betrachtungsweise ist durchaus falsch; in dem aufsteigenden Gang der Handlung ist die Szene nur eine Stufe; das Wirkungsvollste in ihr ist nur episodenhaft; der enge Zusammenschluß von Ferdinand und Luise ist ganz vorübergehend, die Niederlage des Präsidenten nur momentan. Den Höhepunkt des Stückes bringt der dritte Akt in der grauenvollen Szene, da Luise unter dem Diktat Wurms ihren eigenen Uriasbrief schreibt, da die Anschläge des Präsidenten und seines Sekretärs in einer Tat von scheußlicher Niedertracht sich vereinigen, und Luise mit stummer Duldung alles auf sich nimmt, um nur ihren Vater vor dem Zorn des

Präsidenten zu retten. Aber diese Duldung mag rührend sein; tragisch erschütternd ist sie nicht; gerade in der Szene, da die Heldin unsere ganze Sympathie gewinnen sollte, verliert sie sie. Der Familiensinn, der sich bis zur eigenen Entehrung, bis zur tötlichen Verletzung des Geliebten versteigt, ist nicht mehr menschlich; er ist eine Sklaverei des Gemüts, die sich aus der dumpfen Beschränkung, in der die Tochter aufgewachsen, wohl erklärt, der aber nicht unsere Teilnahme gewinnen kann.

Diese Teilnahme wendet sich in der zweiten Hälfte des Stückes entschieden Ferdinand zu; weit männlicher und fester erscheint er hier als in der ersten. Daß er dem Brief, in dem er die Handschrift der Geliebten erkennt, Glauben schenkt, kann wahrlich nicht verwundern. Auf die Schurkerei des erzwungenen Diktats kann sein gerader Sinn nicht verfallen. Seine Behandlung des armen Versuchstieres, an dem die Untreue der Geliebten ihm demonstriert wird, des Hofmarschalls von Kalb, ist unübertrefflich; von tragischer Ironie dabei das Mißverständnis, daß er das beginnende Geständnis des „Jammermenschen", daß er (Ferdinand) betrogen sei, auf die angebliche Untreue der Geliebten bezieht und selber den Hofmarschall verhindert, es zu Ende zu sprechen. Nicht minder tragisch wirkt der Hohn des Präsidenten, der jetzt seinen Widerspruch gegen die Mesalliance des Sohnes aufzugeben sich bereit zeigt. Und ihm, der die Intrige, die ihn umgarnt, für ein grausam feindseliges Geschick ansieht, das alles, woran er geglaubt, ihm zerstört hat, ihm muß der Gedanke des gewaltsamen Todes sich aufdrängen, des eigenen Todes und des der immer noch Geliebten. In den Schlußszenen ist sein Reden und Handeln durchaus einheitlich und klar; nicht so das des Mädchens. Wenn sie sich auch durch den Eid verpflichtet fühlt, auf die Frage „Schriebst du den

Brief?" mit einem „Ja" mit der Beteuerung: „Bei Gott dem ewig wahren" bekräftigen? Warum und woher diese stoische, übermenschliche Starrheit, die sie hindert, auch nur mit einem Wort, einer Geste anzudeuten, daß sie nicht reden dürfe? Ja noch mehr — warum verweigert sie nicht jede Antwort auf die Frage? — Um des Vaters willen, lautet auch hier die Erwiderung; aber hier ist die Selbstzerstörung um dieser Ursache willen noch weniger gerechtfertigt als im dritten Akt; denn Luise kann doch davon überzeugt sein, daß Ferdinand die Ahnung des wahren Sachverhalts nicht zu Ungunsten ihres Vaters ausnutzen wird! Es bleibt nur die Erklärung: sie will dem Vater zu Gefallen wirklich mit Ferdinand brechen; dazu aber hat sie nicht mehr das moralische Recht, nachdem sie ihm früher so weit entgegengekommen, nachdem sie ihn in unheilbaren Zwiespalt mit seiner ganzen bisherigen Existenz versetzt hat. Immer mehr sinkt ihre Schale, während die Ferdinands steigt. Imponierend erhebt sich dabei die Gestalt des Vaters, trotz aller Beschränktheit, in diesen entscheidenden Szenen. Er übersieht ja nicht das Ganze; er weiß nicht und kann nicht verstehen, wie tief das Unheil schon sich eingefressen; er glaubt durch das Aufgebot aller väterlichen Autorität und Liebe die Tochter zu retten, und er setzt seinen Willen durch — freilich nur um sie sogleich durch Ferdinands Giftbecher zu verlieren. Die Todesszene selber — stark an Desdemonas Ende erinnernd — führt die Liebenden in endlicher, verspäteter Erkenntnis der Wahrheit wieder zusammen. Der angehängte Schlußauftritt des Präsidenten und des Sekretärs wirkt wenig überzeugend und will wohl nur den Wünschen des Publikums, die Bösewichter bestraft zu sehen, entgegenkommen.

Überblicken wir nochmals die ganze Dichtung, so müssen wir bekennen, daß sie trotz aller Vorzüge durch

die unbefriedigende Ausgestaltung der Heldin schwere Einbuße erleidet. Die große Wirkung, welche sie noch immer ausübt, geht wesentlich von den Rollen der beiden Väter aus. Bei den Zeitgenossen spielte zum großen Teil auch die *stoffliche* Wirkung mit. „Kabale und Liebe" war ein Revolutionsdrama, das nicht in einem unbestimmbaren Zeitalter, nicht wie Fiesco im fernen Italien, sondern im zeitgenössischen Deutschland spielte. Es war der Fehdehandschuh, mit dem Schiller auf die Behandlung antwortete, die er von seinem Fürsten erfahren hatte. Und die Kühnheit, die darin lag, wurde nicht abgeschwächt durch den Umstand, daß Schiller den Souverän nicht persönlich auf der Bühne auftreten ließ. Denn ob auch im Hintergrunde bleibend, war sein Bild doch mit scharfen Strichen gezeichnet, und in einer Art, als hätte der Dichter hier, was er früher satirisch von den „Erdengöttern" ausgesagt, nun durch ein ausgeführtes Beispiel erhärten wollen. Welches Licht werfen schon die wenigen Worte: „Die schöne Supplikantin ist Preises genug" — auf diesen Fürsten und seine Regierungsgewohnheiten! Noch kühner und von unmittelbarerer realistischer Wahrheit ist die kurze Szene des Kammerdieners, in welcher Schiller den schmachvollen Menschenverkauf einiger Fürsten, und speziell des Herzogs von Württemberg auf die Bühne zu bringen wagte. Der Ausruf der nach Amerika vermieteten „Landeskinder": „Es leb' unser Landesvater — am jüngsten Gericht sind wir wieder da!" schneidet ins Mark des Hörers! Und staunend ermißt man, welche Freiheit der literarischen Sprache in jener Zeit des Zensurzwanges einem kühnen Geiste möglich war, der sie sich zu nehmen wagte!

Die wildverbitterte Stimmung, in der Schiller das Stück geschrieben, tritt aber noch mehr als in all solchen Invektiven, in dem völligen Mangel an positiven Gegen-

gewichten zutage. Selbst in den „Räubern" ist doch die Achtung vor der Majestät des Gesetzes lebendig; Karl Moor erkennt, daß er unsühnbar gefehlt hat, indem er um der verworfenen Diener des Gesetzes willen das Gesetz selber mit Füßen trat. Von dieser Unterscheidung ist in „Kabale und Liebe" keine Rede mehr. Hohle und lügnerische Phrasen nur sind die geltenden Gesetze, mit denen Frevler sich ihre Genüsse zu sichern verstanden haben, während der edle Geist von ihnen um seine Ehre und sein Glück betrogen wird. Viel mehr als die „Räuber" ist „Kabale und Liebe" ein leidenschaftliches Revolutionsdrama, das auf den großen Umschwung von 1789 hinweist. Aber nicht denkt der Dichter selbst an eine solche Lösung; er läßt nichts bestehen, was den Weg zu einem rettenden Ziel zeigen könnte, jede Leuchte ist erloschen; der äußerste Pessimismus herrscht, und nur als eine schwache Hoffnung steht der Glaube an ein Erlösung bringendes „Jenseits" ihm gegenüber.

So war die Stimmung Schillers gewesen, als er aus Stuttgart floh, — als er ein Jahr später von Bauerbach nach Mannheim wanderte, blickte er schon wieder heiterer ins Leben. Und wirklich — diesmal schien das Schicksal sich freundlich zu wenden. Dalberg nahm den Dichter jetzt zuvorkommend auf, und am 1. September sah sich Schiller als Theaterdichter am Mannheimer Hof- und Nationaltheater angestellt. Es war ein großer Erfolg für den heimatlosen Flüchtling; vor aller Welt, vor dem Herzog wie vor seiner Familie war sein kühner eigenmächtiger Schritt jetzt innerlich gerechtfertigt; er hatte gezeigt, daß er nicht leeren Phantomen, sondern einem Ziel, das ihm zukam, das er wohl zu ergreifen wußte, nachstrebte. Und andere Errungenschaften schlossen sich an; Schiller wurde zum Mitglied der kurpfälzischen Deutschen Gesell-

schaft erwählt; er schien in das sichere Fahrwasser einer vornehmen literarischen Laufbahn gelangt. „Kurpfalz ist mein Vaterland!" jubelte er jetzt.

Freilich hatte Dalberg den immer nicht recht zuverlässig scheinenden Dichter nur auf ein Jahr angestellt; aber dieser, sanguinisch wie er war, zweifelte nicht an der Dauer seines neuen Glückes. Dalberg verlangte für das Jahr von ihm drei neue Stücke (also außer dem „Fiesco" und der „Luise Millerin" noch eines) und sicherte ihm dafür dreihundert Gulden und die Einnahme von einer Vorstellung jedes Stückes zu; Schiller zweifelte nicht, daß er seiner Verpflichtung nachkommen werde, und glaubte eine Jahreseinnahme von 1200—1400 Gulden voraussehen zu dürfen, mit der er auch einen Teil seiner Schulden, besonders bei Frau von Wolzogen, zu tilgen hoffte. Aber die Wirklichkeit hielt seinen Träumen nicht Wort.

Zuerst hatte er gleich nach Antritt seiner Stellung das Unglück, in der feuchtheißen Rheinebene von einem heftigen Sumpffieber ergriffen zu werden, das damals epidemisch auftrat. Schillers treuer Genosse, der Regisseur Meier, starb daran, und er selbst wurde für zwei Monate dadurch arbeitsunfähig. Aber auch als er genesen war, zeigte sich bald, daß er noch nicht die Selbstbeherrschung besaß, seine bisher in völliger Freiheit geübte literarische Tätigkeit den Forderungen eines bestimmten Amtes anzupassen. Die von Dalberg zur Bearbeitung gestellten dramaturgischen Fragen ließen ihn kalt, und von Stücken, die ihm zur Kritik übergeben wurden, scheint er nur eines, und zwar in sehr kurzen und dürftigen Worten beurteilt zu haben. Sein „Don Carlos" rückte zwar vor, aber durchaus nicht in einem Tempo, — das es möglich scheinen ließ, ihn im Laufe des Jahres zu beenden. Eine Bühnenbearbeitung von Shakespeares „Timon" kam nicht über

das Stadium des Planes hinaus. Eifriges Interesse wandte Schiller nur der Einstudierung seiner beiden fertigen Dramen zu, die dann auch mit Erfolg in Szene gingen; etwas kühl war die Aufnahme des „Fiesco", desto leidenschaftlicher und feuriger die von „Kabale und Liebe". Schnell gingen diese auch über andere Bühnen Deutschlands, freilich oft in trauriger Verballhornung, — und ohne daß dem Dichter irgend ein klingender Dank dafür zuteil wurde.

Mit sonstigem öffentlichem Auftreten in Mannheim hatte Schiller nicht gerade viel Glück. Eine Theaterrede, die er zur Feier des Namenstages der Kurfürstin verfaßt hatte, konnte nicht gesprochen werden, weil sie „scharf und satirisch" ausgefallen war — allerdings ein tragikomischer Mißgriff. Ein Vortrag, den er in der Deutschen Gesellschaft hielt: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" fand keinen besonderen Beifall und wurde nicht in die Schriften der Gesellschaft aufgenommen. Es schien wirklich, als ob Schiller, in die festen Schranken einer amtlichen Stellung eingeschlossen, seine beste Kraft verlöre, als ob nur in der mühsam erstrittenen Freiheit sein Genius sich entfalten könnte. Der Dichter der Räuber sank gegenüber den alltäglichen Anforderungen einer Berufstellung unter die brauchbare und gewandte Mittelmäßigkeit eines Iffland hinab, der ihm in allem und jedem bei dem Freiherrn die Gunst ablief.

Man kann es Dalberg, den wir schon als nicht übermäßig hochfliegenden Geistes kennen, nicht zum Vorwurf machen, wenn er fand, daß die Anstellung Schillers nicht zu seinem Vorteil ausschlage. Um seine fertigen Stücke aufzuführen, dazu brauchte er ihn nicht als Theaterdichter zu besolden. Und als Dramaturg leistete ihm Schiller wenig genug. Daß er ihm gegen Ende seines Anstellungsjahres

den Plan einer ganz nach eigenen Gesichtspunkten zu bearbeitenden „Mannheimer Dramaturgie" vorlegte, konnte trotz des durch Lessings Vorgang geweihten Titels auf den Intendanten keinen Eindruck machen; denn erstens wünschte er sicherlich nicht seinem Dramaturgen die Selbständigkeit einzuräumen, die ein solches Unternehmen naturgemäß mit sich brachte, und weiter war er auch neuen finanziellen Opfern, die ihm Schiller mit diesem Plan ansann, gänzlich abgeneigt.

Zugleich erhob sich aber auch eine bedächtige Opposition gegen die Kraftdramatik Schillers, die dem vornehmen Hoftheaterleiter nicht gleichgültig sein konnte. Gotter in Gotha, einer der wenigen noch einflußreichen Vertreter des steifen französischen Geschmackes, gab ein für den Freiherrn gewichtiges Urteil gegen Schillers Produktion ab; in Berlin riß der scharfsinnige Kritiker Moritz „Kabale und Liebe" in grimmiger Weise herunter, und selbst der König der deutschen Schauspieler, Schroeder in Hamburg, warnte den Intendanten vor der allzueifrigen Pflege des Schillerschen Dramas, durch welches Schauspieler und Publikum an allzu starke Effekte gewöhnt wurden. Das letzte machte sich Iffland geschickt zunutze, indem er sich geradezu für unfähig erklärte, Rollen wie Franz Moor oder Wurm öfters zu spielen. Um so mehr empfahlen sich seine eigenen philiströsen Sittenstücke, die weder durch Umsturzgelüste Bedenken erregten, noch durch allzu scharfe Satire beleidigten. Nicht weniger wußte Iffland auch zu feierlichen Anlässen den gewünschten Ton zu treffen. Er ging aber auch auf anderem Wege, in wirklich perfider Art gegen Schiller vor. In einem wertlosen Stück, in dem ein jämmerlicher Dichter „Flickwort" auftrat, verstand es der schlaue Schauspieler, in so berechneter Weise Schiller zu parodieren, daß das Publikum sich höchlichst bei dieser

Beobachtung amüsierte, während Iffland selber nachher dem Intendanten sein schmerzliches Bedauern darüber ausdrückte, daß man die Rolle leider auf Schiller bezogen habe, und dieser dadurch in der öffentlichen Meinung herabgesetzt sei!

Schiller dagegen lebte zuversichtlich hin und ahnte nichts von diesen Gefahren und Intrigen. Er hatte offenbar die aus seinem hohen Selbstbewußtsein entspringende Meinung, daß ihn Dalberg nicht so sehr zu positiven einzelnen Leistungen als um seiner Person willen angestellt habe. Er bedurfte noch einer harten äußeren und inneren Schulung, bis er es lernte, seine Überlegenheit nicht in Verachtung, sondern in Beherrschung der Außenwelt zu zeigen. In dem Jahr seiner Theaterdichterschaft ließ er seinen Stimmungen und Neigungen noch mit großer Unbekümmertheit die Zügel schießen. Zum großen Teil beherrschten die Beziehungen zur Frauenwelt sein Gemüt. Zwar waren seine Gedanken noch immer nach Bauerbach gerichtet. Das hinderte aber nicht, daß auch in Mannheim er sich mannigfach gefesselt fühlte. Da war die Tochter des Buchhändlers Schwan, Margarete, eine für einen großen gesellschaftlichen Verkehr erzogene, etwas kokette Weltdame, da war eine junge „Nixe" vom Theater, Katharina Baumann, welchen beiden er eifrige Aufmerksamkeit widmete, so daß Gerüchte von seiner Verlobung schon geschäftig ausgebreitet wurden. Aber sehr mit Unrecht; vielmehr hat Schiller noch im Sommer 1784 in einem seltsam zerfahrenen Briefe nach Bauerbach um Charlottens Hand angehalten, freilich um einige Tage später beim Abschluß desselben Briefes dies als einen „närrischen Einfall" zu entschuldigen! Daß er auf diesen Brief keine Antwort erhielt, kann nicht wundernehmen.

Seine Neigung zu weiblichem Verkehr führte ihn

zugleich auch in solche Kreise, wo kein Raum für leidenschaftliche Empfindungen war, sondern nur schöngeistige Interessen gepflegt wurden. In Frankfurt, wo „Kabale und Liebe“ gegeben wurde, schloß er eine innige poetische Freundschaft mit Sophie Albrecht, einer geistvollen, aber innerlich unruhigen Frau, die plötzlich ihrer gesellschaftlichen Sphäre entsagt hatte, um sich in schon reiferen Jahren noch der Bühne zu widmen. In Speyer wurde er in den Salon der Frau von La Roche eingeführt, einer Dame, die unter dem verständnis- und empfindungsvollen Publikum, das unsere großen Dichter fanden, in erster Reihe steht, so wenig auch ihre eigene Produktion bedeutet. Die Jugendfreundin Wielands, die mütterliche Freundin Goethes war zwar Schillers brausender Dichtung innerlich abgeneigt, wünschte aber doch nicht den berühmten jungen Mann zurückzuweisen. Sie zog später auch für einige Monate nach Mannheim hinüber und empfing auch dort Schiller in ihrem Hause.

Unter so Geist und Gemüt anregendem Treiben erhielt Schiller im Sommer 1784, etwa zwei Monate vor Ablauf seines Anstellungsjahrs, in Dalbergs Auftrag durch den Theaterarzt Mai die Anfrage, ob er sich nicht wieder der Medizin zuwenden wolle. Der gewandte Hofmann mochte das für eine genügend klare Andeutung halten, daß er den Kontrakt nicht zu erneuern gedenke. Allein Schiller nahm die Sache mit Arglosigkeit auf; dankbar schrieb er dem Freiherrn, auch er habe wünschen müssen, seiner Existenz eine festere Grundlage zu geben, und hoffe, das mit Dalbergs Entgegenkommen ausführen zu können; ein Jahr lang werde er allerdings für die Bühne nicht viel leisten können, dann aber die Schuld wieder einbringen. Auf diese in der Tat naive Zumutung hat Schiller keine Antwort erhalten. Sein Kontrakt wurde nicht erneuert;

ohne Sang und Klang trat der Dichter am 31. August 1784 von der Mannheimer Bühne ab.

War es ohnehin schon eine schlimme Wendung, jetzt nach einem Jahr geordneter Existenz wieder der Unsicherheit einer unberechenbaren Lage preisgegeben zu werden, so wurde die Sache für Schiller geradezu verzweifelt dadurch, daß sich jetzt gerade seine Gläubiger von Stuttgart her mit voller Rücksichtslosigkeit meldeten. Allmählich erst war die Kunde von seiner Anstellung in Mannheim in die Heimat gedrungen. Dann hatte das Gerücht sehr bald die Vorteile dieser Anstellung weit übertrieben, und die Gläubiger machten sich jetzt Rechnung auf volle Bezahlung. Schiller war aber ohnehin in seinen sanguinischen pekuniären Berechnungen enttäuscht worden, hatte durch seine Krankheit beträchtliche Ausgaben gehabt und sah sich von allen Mitteln entblößt, als er nun seine Stellung verlor. Und ein boshaftes Mißgeschick wollte, daß gerade jetzt, wo die schachernden Gläubiger auf ihre Scheine pochten, auch seine Gönnerin und Freundin, Frau von Wolzogen, in pekuniäre Nöte geriet und die Erstattung ihres Darlehens wünschte. Die Unmöglichkeit, diesen Wunsch zu befriedigen, war für Schiller weit peinlicher als die Drohungen der anderen. In seiner Verzweiflung schrieb er seinem Vater um Hilfe; aber der ehrenfeste Mann, der selber nichts hatte, war nach allen seinen Grundsätzen weit davon entfernt, um seines, wie er meinte, irrenden Sohnes willen selbst Schulden zu machen. Da wäre er wohl ein schlechter Vater gegen seine anderen Kinder, schrieb er, wenn er seinen Hausstand so belasten wollte für einen Sohn, der ihm von dem vielen, was er versprochen, noch so wenig habe halten können. Es macht einen peinlichen Eindruck, diesen Briefwechsel zu lesen, in welchem ein genialer, aber noch unreifer Sohn und ein beschränkter, aber charakter-

voller Vater sich mit gutem Willen gegenseitig suchen, aber nicht finden können. Schiller konnte den Beweis für seinen Standpunkt nur durch die Tat führen, und das hatte er bisher in Wahrheit noch nicht getan. In den zwei Jahren seit seiner Flucht hatte er seine Kraft, selber des Schicksals Schmied zu sein, noch nicht genugsam erwiesen, und auch in der Dichtung hatte er den Ruhm seiner „Räuber“ wohl aufrecht erhalten, aber nicht gesteigert. Welche bitteren Empfindungen müssen ihn erfüllt haben, wenn er immer noch mit Verweisungen auf die Zukunft antworten mußte, denen man keinen rechten Glauben mehr schenkte! Aber felsenfest blieb er im Vertrauen auf seinen inneren Beruf. Seinem Lehrer Abel, der ihn einstmals in Mannheim besuchte, gab er die Versicherung, er wisse, er fühle es, es werde eine Zeit kommen, wo sein Name mit ausgezeichneter Achtung durch ganz Deutschland werde genannt werden, — und dann werde er auch eine seinen Wünschen entsprechende Lage erhalten!

Jetzt freilich mußte er es noch als ein besonderes Glück erachten, wenn ihn schließlich die Gutheit einfacher Leute, bei denen er wohnte, aus der schlimmsten Not riß. Das Ehepaar Hölzel war es, das dafür sorgte, daß Schiller wenigstens gerichtlicher Verfolgung entging. Der Frau von Wolzogen Schuldner mußte er bleiben. Den Hölzels konnte er viele Jahre später (als er seine Schuld natürlich längst abgetragen hatte) entscheidende Hilfe leisten, als die Familie alles verloren und sich vertrauensvoll an ihn nach Weimar gewandt hatte.

Mit dem Theater zerfallen, richtete Schiller nun sein Bestreben auf die publizistische Tätigkeit. Vom Dichten konnte er nicht leben, aber er glaubte bei der Berühmtheit, deren sein Name schon genoß, mit einer Zeitschrift, die

wesentlich sein eigenes Werk wäre, bedeutenden Erfolg erzielen zu können. Die „Rheinische Thalia" war das Unternehmen, für welches er wieder mit sanguinischen Hoffnungen das Publikum zu vorgängiger Subskription einlud. Manche angesehenen Autoren hatte er um ihr Interesse für die Zeitschrift ersucht und dabei weit mehr diplomatische Geschicklichkeit aufgeboten, als ihm gegen Dalberg je gelungen war: Gleim, Jacobi, Boie; als Mitarbeiter hat er sie kaum ernstlich ins Auge gefaßt; er wollte nicht als Herausgeber, sondern mit seiner ganzen schriftstellerischen Persönlichkeit hier vor der Welt erscheinen. Die ganze Fülle seiner Vorsätze und seiner Erwartungen spricht sich in dem „Avertissement" der neuen Zeitschrift aus.

„Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient", bekennt er freimütig, und in scharfen Ausdrücken eröffnet er den Lesern alles, was erstickend in seiner Jugend auf ihm gelastet hatte. Streng tadelt er die Mängel seines Erstlingswerkes, die sich daraus ergeben hätten. Er erklärt, daß dieses Werk ihn von Vaterland und Familie fortgerissen habe. An das ganze literarisch-urteilsfähige Deutschland wendet er sich. „Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehör' ich jetzt an. Vor diesem und keinem anderen Tribunal werd' ich mich stellen. Dieses nur fürcht' ich und verehre ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt, an keinen anderen Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele." Wenige Jahre später hatten die Erfahrungen auch dieses schwärmerische Vertrauen auf die Lesewelt gründlich zerstört; über das „Publikum" hat Schiller später nur sehr herbe geurteilt.

Der Inhalt der „Thalia" sollte nach der Ankün-

digung, obgleich im wesentlichen vom Herausgeber verfaßt, doch ein recht reichhaltiger sein. Es werden versprochen: Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen, Philosophie für das handelnde Leben, schöne Natur und Kunst in der Pfalz, Theaterkritik, Gedichte und dramatische Fragmente, Kritiken, Selbstbekenntnisse und Miscellen. Aber trotz aller Verheißungen fiel die Subskription doch recht mangelhaft aus. Unter schweren Sorgen arbeitete Schiller im Winter von 1784 auf 85 das erste Heft aus. Den Hauptinhalt bildete der Anfang des Don Carlos, dessen erster Akt, in Jamben gedichtet, Zeugnis davon ablegte, daß Schiller der realistischen Jugenddichtung Valet gesagt hatte und nach einer reineren Kunstform strebte. Und für diese wichtige Wandlung in seiner dichterischen Persönlichkeit sind auch mehrere der Prosaaufsätze des Heftes bedeutungsvoll. Einen wichtigen Fingerzeig gibt uns der „Brief eines reisenden Dänen", der den „Antikensaal zu Mannheim" schildert. Zum erstenmal waren in Mannheim Eindrücke des klassischen Altertums für Schiller wertvoll geworden. Der Unterricht in den alten Sprachen, den er erhalten hatte, war trockene grammatische Strohdrescherei gewesen; die antike Kunst war in Schwaben kaum in seinen Gesichtskreis getreten. Jedenfalls hatte er in der Heimat keine Einwirkung empfangen, die irgend dem „englischen Geschmack" gleichartig gewesen wäre und ihm ein Gegengewicht hätte bieten können. In Mannheim aber fand Schiller eine trefflich ausgewählte Sammlung von Antiken, die, wenn auch nur aus Abgüssen bestehend, doch in Deutschland damals kaum ihresgleichen hatte. Kurfürst Karl Theodor hatte sie angelegt, und damit Mannheim zu einem Anziehungspunkt und Wallfahrtsort für Freunde der Kunst gemacht, der nur von Dresden übertroffen wurde, das sich freilich antiker Originale rühmen durfte.

Die Eindrücke, die hier auf ihn einstürmten, läßt Schiller seinen reisenden Dänen aussprechen. „Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Überraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor deinem Auge wegzustreifen . . . ." Begeistert, natürlich ohne jede kritische Unterscheidung, preist er nacheinander den Herkules (Farnese), Laokoon, Apoll von Belvedere, einen Nioiden, den Antinous (wohl den Hermes vom Vatikan), endlich den durch Winckelmann so berühmt gewordenen „Torso". „Freund! Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch dagewesen, der so etwas schaffen konnte, daß ein Volk dagewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab, daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte, daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nämlichen Mutter sind. — Siehe Freund, so habe ich Griechenland in dem Torso geahnt . . . . . . Dieser Rumpf liegt da, unerreichbar, unvertilgbar, eine unwidersprechliche, ewige Urkunde des göttlichen Griechenland, eine Ausforderung dieses Volkes an alle Völker der Erde." So überschwänglich auch diese Äußerungen sind, wir können sie dem jungen Dichter nachfühlen, der aus der dunkeln und wilden Leidenschaft seiner Erstlingswerke emporstrebend hier ein heiteres, sonniges Reich unvergänglicher Schönheit zu ahnen begann.

Auch der Vortrag über die „Schaubühne", den Schiller jetzt in der „Thalia" erscheinen ließ, bekennt, daß die Kunst nicht mehr sei, was sie „unter Aspasia und Perikles" gewesen, und daß die Nation, bei der sie damals

geblüht, noch heute unser Muster sei. Diese Anschauung war Schiller bis dahin gänzlich fern gelegen, jetzt aber gab er ihr auch praktische Folge, indem er in Komposition und Ausdruck nach künstlerischem Ebenmaß zu streben sich bemühte. In jenem Vortrag setzt Schiller überhaupt die erste und grundlegende Aufgabe der dramatischen Kunst in ihre ästhetische Wirkung; wie anders hatte er einst in der Vorrede zu den Räubern sich ausgesprochen! Und schon taucht auch der Gedanke auf, den er später so fruchtbar zu machen gewußt hat, daß der ästhetische Zustand ein Mittelzustand sei zwischen geistiger Tätigkeit und sinnlichem Effekt, ein Zustand, „der jeder Seelenkraft Nahrung gibt, ohne eine einzige zu überspannen". Im weiteren Fortgang freilich spinnt Schiller dann ausführlich den Gedanken an eine sittliche Wirkung der Bühne aus, durch den er vergeblich das Interesse der „kurpfälzischen Deutschen Gesellschaft" für das Theater hatte gewinnen wollen. „Die Schaubühne", verkündigt er, „ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem besseren Teile des Volkes das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet." Und das schönste Ergebnis dieser Wirkung kennzeichnet Schiller als echter Sohn des Zeitalters der Humanität damit, daß jeder empfinden lerne — ein M e n s ch zu sein. Der später — zuerst 1802 — gewählte Titel „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" entspricht nicht ganz dem lebendigen Reichtum des Inhaltes.

Was das erste Thalia-Heft speziell über das Mannheimer Theater brachte, war ziemlich unbedeutend; Schiller fühlte sich hier wohl noch durch Rücksichten gehindert, obgleich auch schon das, was er Kritisches zu sagen wagte, unter den Schauspielern heftige Entrüstung erregte. Auch die Novelle „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen

Rache", welche Diderot nacherzählt ist, hat zwar eine lebendig fließende Sprache, bietet aber in Handlung und Charakterzeichnung kein tieferes Interesse. Der Hauptanziehungspunkt des Heftes war zweifellos der erste Akt des „Don Carlos", der darin erschien, freilich noch in unverhältnismäßiger Breite und mit manchen Zeugnissen der Unsicherheit, mit der der Dichter sich hier an einem neuen Stilprinzip versuchte.

Dieser erste Akt war aber auch schon der Anlaß gewesen, daß Schiller in persönliche Beziehung zu dem Fürsten trat, den er später als seinen höchsten Schutzherrn verehren sollte. Das Bild des musenliebenden Herzogs Karl August von Weimar mochte dem Dichter wohl lebendig geblieben sein seit dem Tage, da er in Begleitung Goethes der Preisverteilung unter den Karlsschülern anwohnte. Jetzt hatte es sich gefügt, daß der Herzog im Dezember 1784 dem Darmstädter Hof einen Besuch abstattete. Schiller in seiner Ratlosigkeit mußte es als ein Glück betrachten, wenn es ihm gelang, den Gönner Wielands, Goethes und Herders für sich zu interessieren. Durch Vermittelung einer Mannheimer Freundin, der Frau von Kalb, erhielt er eine Empfehlung an den Herzog, der gern darauf einging, sich den Anfang des „Don Carlos" von Schiller vortragen zu lassen. Auch die Prinzessin Luise von Mecklenburg-Strelitz, die spätere Königin von Preußen, war damals in Darmstadt anwesend und hörte mit anderen Fürstlichkeiten von dem zugleich berühmten und geschmähten Dichter sein neues, freiheitglühendes Werk. Karl August bewies sich sehr gnädig und verlieh Schiller den Ratstitel. Für den in seiner bürgerlichen Existenz noch immer so haltlosen Flüchtling war dies ein großes Geschenk, das ihn in den Augen der „Gesellschaft", besonders auch in seiner Heimat rehabilitierte. In einer

überschwänglichen Widmung des ersten Aktes dankte der Dichter dem „edelsten von Deutschlands Fürsten“, jetzt auch seinem Fürsten.

Aber — leben konnte Schiller auch vom Ratstitel nicht. Seine Lage in Mannheim wurde immer schwieriger und durch die ungenügende Subskription auf die „Thalia“ auch immer aussichtsloser. Zudem war auch seine persönliche Stimmung durch nagenden Unmut verdorben. Der Ort so schlimmer Enttäuschung konnte ihm keine wahre Heimat werden; er sehnte sich fort. Die Entscheidung aber brachte erst ein schweres inneres Erlebnis, das die ersten Monate des neuen Jahres belastete und qualvoll machte. Zum erstenmal war Schiller tatsächlich von heftiger Leidenschaft erfaßt worden; ja vielleicht ist es das einzige Mal in seinem Leben, wo wir von wirklicher Liebesleidenschaft reden dürfen. Und es ist für sein persönliches Wesen sehr bezeichnend, daß er diese Leidenschaft nicht als ein Glück empfand, sondern als eine fremde Macht, die gewalttätig und überwältigend auf ihn einstürmte. Den Namen des ihn umstrickenden und bezaubernden Weibes haben wir genannt, es war Charlotte von Kalb, geborene Marschalk von Ostheim. Unter den Frauen, die Schiller nahe getreten sind — seine spätere Gattin nicht ausgeschlossen —, ist Charlotte von Kalb die geistvollste und eigenartigste. Aber an der bedeutend angelegten Frau haftete ein Fluch, die Unfähigkeit, das richtige Verhältnis zur umgebenden Welt zu finden. Sie war nicht eine, „die durchs Leben gehen konnte ohne Wunsch“, und sie hatte doch nicht den Mut, ihre eigenen Wünsche zu erfüllen. Von der Welt, die sie verachtete, war sie innerlich doch abhängig. Sie wäre gern wie eine Frau von Staël oder Karoline Schlegel auf eigenen Pfaden durchs Leben gewandert; aber dazu reichte die Kraft nicht. So war sie zu einem unglücklichen

Dasein prädestiniert, das durch mancherlei Mißgeschick noch gesteigert wurde. Als Schiller sie kennen lernte, zählte sie dreiundzwanzig Jahre und war seit kaum einem Jahr verheiratet. Ihre Eltern hatte sie früh verloren und war genötigt gewesen, ihrem Bewerber, Offizier in französischen Diensten, aus äußeren Gründen ihre Hand zu reichen. In Mannheim lebte sie allein, während ihr Gatte in Landau in Garnison stand, aber häufig mit Urlaub herüberkam. Theater zog sie lebhaft an, und ihr Sinn für Poesie war rege und fein entwickelt. An Anknüpfung fehlte es also Schiller nicht, und welch fesselnden Eindruck er auf die junge, sich einsam fühlende Frau ausübte, davon hat sie später in ihren Aufzeichnungen in romanhafter Einkleidung Zeugnis abgelegt. Nicht minder groß mußte die Wirkung sein, die Schiller empfand. Zum erstenmal sah er sich einem Weibe gegenüber, das zugleich ihm imponierend und anziehend erschien; zum erstenmal konnte seine gesamte Persönlichkeit in einem solchen Verhältnis volles Genüge finden. Mit gewaltiger Raschheit steigerte sich die Freundschaft zur Liebe, und wurden beide sich gegenseitig unentbehrlich. Und dennoch — nur kurze Zeit währte das innige Verhältnis. Wäre Charlotte um zehn Jahre älter gewesen, so hätte sie vielleicht wie Charlotte von Stein es verstanden, den sie verehrenden Dichter klug berechnend in langer Abhängigkeit zu halten. Aber sie war noch jung, Leben-verlangend, unfähig da zu klügeln und zu zaudern, wo sie empfand, und so stieg die Leidenschaft schnell zu einer Krisis, die zum Bruch wurde. Keine ausdrückliche, schriftliche oder mündliche Äußerung Schillers berichtet uns darüber. Um so eindringlicher reden die zwei Gedichte, welche jener Zeit entstammen. Das erste — Der Kampf — ist später von dem Dichter um seine bezeichnendsten Strophen gekürzt worden. Es führt zuerst den

Titel „Freigeisterei der Leidenschaft“ mit der irreführenden Jahreszahl 1792.

Nein länger — länger werd ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht.
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fordre, Tugend, dieses Opfer nicht . . . .

Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngst, ein frecher Beter lag:
Mein übereilter Eid sei widerrufen,
Vernichtet sei der schreckliche Vertrag . . . .

Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Mut zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht.

Schiller riß sich los, aber mit welchem Gefühl innerlicher Zerstörung und Leere, — das zeigt uns das zweite Gedicht der Zeit „Resignation“. Es ist das pessimistischste Gedicht, das Schiller jemals verfaßt hat, ja es ist das einzige wirklich pessimistische. Oft genug hören wir ja Schiller den Lauf der Welt mit bitteren Worten abschätzen und verurteilen; aber immer erhebt ihn zugleich die Kraft seines Idealismus über die „Angst des Irdischen“. Hier ist es der Idealismus selber, an welchem er seinen schneidenden Hohn ausläßt, der sich vergebens in das Gewand der „Resignation“ zu hüllen sucht. „Was man von der Minute ausgeschlagen, gibt keine Ewigkeit zurück“, — in dieser gramvollen Hoffnungslosigkeit klingt das Gedicht aus.

Es ist ein Symbol des quälenden Zustandes, in den Schiller durch innere und äußere Erlebnisse in Mannheim schließlich geraten war. Er mußte sich herausreißen — so oder so. Und auf eine wundersame Weise hatte sein Geschick ihm unterdes schon das Rettungsseil zubereitet, an das er sich nun klammerte, um wieder festen Boden zu erreichen.



V

In Leipzig und Dresden

> Von all dem rauschenden Geleite,
> Wer harrte liebend bei mir aus?
> Wer steht mir tröstend noch zur Seite
> Und folgt mir bis zum letzten Haus?
> Du, die du alle Wunden heilest,
> Der Freundschaft leise zarte Hand,
> Des Lebens Bürden liebend teilest,
> Du, die ich frühe sucht' und fand.
>
> Schiller.

Im Juni 1784 hatten vier Verehrer und Verehrerinnen Schillers ihm aus Leipzig ihre Bilder als Zeichen ihrer dankbaren Huldigung zugesandt und die Sendung mit einem bewundernden Brief und einigen zarten Aufmerksamkeiten begleitet. Sie ahnten nicht, welche Aufnahme diese Annäherung bei dem Dichter finden und welch unzerreißbares Lebensband sich daraus weben sollte. Der Wortführer des Freundeskreises, der junge Jurist Christian Gottfried Körner, hatte den richtigen Ton getroffen, der auf Schiller wirken mußte, der Leser wolle „gern seinem Wohltäter die Hand drücken, ihn in seinen Augen die Tränen der Freude und der Begeisterung sehen lassen, daß er ihn stärkte, wenn ihn etwa der Zweifel müde machte, ob seine Zeitgenossen wert wären, daß er für sie arbeitete.“ Diese Worte waren für Schiller ein wahrer Lebensbalsam. „Ein

solches Geschenk," schrieb er an Henriette von Wolzogen, „ist mir größere Belohnung als der laute Zusammenruf der Welt, die einzige süße Entschädigung für tausend trübe Minuten. Und wenn ich das nun weiter verfolge und mir denke, daß in der Welt vielleicht mehr solche Zirkel sind, die mich unbekannt lieben und sich freuen mich zu kennen, daß vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn auch mein Staub schon lange verweht ist, man mein Andenken segnet und mir noch im Grabe Tränen und Bewunderung zollt, dann freue ich mich meines Dichterberufes und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängnis."

Christian Gottfried Körner war in der Tat durch sein ganzes Wesen prädestiniert, für Schiller ein unschätzbarer, in sein Leben entscheidend eingreifender Freund zu werden. Er besaß genug Selbständigkeit und Willensfestigkeit, um für Schillers kühnes Selbstbewußtsein Verständnis zu haben, — und er besaß zugleich genug bürgerliche Wohlerzogenheit, um auch Schiller zu regelmäßiger, weltförmiger Lebensführung zu leiten. Er hatte genug poetischen, ästhetischen, philosophischen Sinn, um ein nachfühlender und nachdenkender Vertrauter bei allen Arbeiten Schillers zu werden, aber er hatte nicht soviel eigene, produktive Begabung, um jemals aus der geistigen Sphäre Schillers herauszutreten und ihm — etwa zu Gunsten Goethes — untreu zu werden. Er war, wo es das Wohl des Freundes galt, von grenzenloser Aufopferungsfähigkeit in geistiger wie in materieller Beziehung, aber er war zugleich von ausreichend kühler Verständigkeit, um nicht durch vorschnelle und kritiklose Fürsorge zu verwöhnen oder auch zu verletzen.

Körner war 1756 geboren, also um drei Jahre älter als Schiller. Sein Vater war Professor der Theologie in Leipzig und hatte dem Sohn eine strenge, ja düstere Erziehung gegeben. Der junge Körner, der Jurist werden

sollte, kam erst nach vollendetem Studium auf größeren Reisen, die er unternahm, zu freierer Betrachtung und Erfassung des Lebens. Als er sich dann in Leipzig als Privatdozent habilitierte, geriet er zugleich in schweren Konflikt mit dem Vater durch seine Verlobung, die er ohne Rücksicht auf materielle und gesellschaftliche Verhältnisse, nur seiner Neigung folgend, schloß. Es war die schöne Tochter des frühverstorbenen Kupferstechers Stock, Minna, die Körner gewählt hatte. Die Familie war ebensowenig vornehm als wohlhabend; dazu kam, daß die Töchter freier erzogen waren, als es den Anschauungen des alten Körner entsprach. Der Sohn aber hörte hier nur auf die Stimme seines Herzens und hat im Lauf eines langen Lebens in dieser Verbindung das tiefste und reinste Glück gefunden. Zunächst aber war an Heirat nicht zu denken; Körners Privatdozententum hatte keinen glänzenden Erfolg, und sein Vater verweigerte zu dieser Eheschließung jede Beihilfe. Zu Anfang des Jahres 1785 aber starb der alte Herr; Körner, der unterdessen eine Anstellung am Konsistorium in Dresden erhalten hatte, sah sich im Besitz eines ziemlich bedeutenden Vermögens und konnte nun seinen Hausstand begründen.

Seine Braut war die zweite in dem gesinnungsverwandten Bunde, der Schillern so herzliche Bewunderung ausgesprochen hatte. Dazu kam ihre ältere Schwester, die künstlerisch begabte und geistig regsame, aber körperlich etwas mißgestaltete Dora, und deren Verehrer, der junge Ludwig Huber. Dieser, der noch ohne festen inneren und äußeren Halt seinen augenblicklichen Neigungen lebte, war mit Körner in enger Freundschaft verbunden, und wurde es bald auch mit Schiller. Aber diese Freundschaft hielt nicht stand. Denn wenn Schiller und Körner immer männlicher und klarer in ihrem Wesen wurden, so ward Huber

mit fortschreitenden Jahren immer hohler und unzuverlässiger.

Doch kehren wir nach Mannheim zurück. So tief beglückt Schiller von der Zusendung der Leipziger Verehrer war, so ließ er doch ein halbes Jahr verstreichen, bevor er sie beantwortete. Wir wissen nicht, wie er Namen und Wohnort der Freunde erkundet hat; er selbst entschuldigt übrigens sein langes Schweigen nicht mit diesen Nachforschungen; er erklärt nur, als er die Sendung erhalten hätte, wäre seine Stimmung zu gedrückt gewesen, um sich andern zu eröffnen. Und doch war sie jetzt gewiß nicht heiterer! Zweifellos hatte Schiller im Drang seiner Mannheimer Erlebnisse und Unternehmungen es versäumt, der Sache nachzugehen; jetzt da Enttäuschung über Enttäuschung über ihn hereingebrochen war, da auch das Verhältnis zu Charlotte von Kalb unhaltbar geworden war, jetzt warf die von Stürmen hin- und hergetriebene Seele Schillers ihren letzten Anker aus, — und so phantastisch die Hoffnung scheinen mochte, dieser Anker fand Grund. Auf Schillers lebendig empfundenen Brief antwortete Körner sogleich mit dem Anerbieten seiner „ganzen Freundschaft", und zwar einer hilfsbereiten Freundschaft. „Es schmerzt uns, daß ein Mann, der uns so teuer ist, Kummer zu haben scheint. Wir schmeicheln uns ihn lindern zu können, und dies macht uns Ihre Freundschaft zum Bedürfnis." Schnell reifte nun der Plan, daß Schiller zu den Freunden übersiedeln sollte, und im April 1785 verließ er das ihm unleidlich gewordene Mannheim. Zuvor hatte ihm Körners Opferwilligkeit ermöglicht, mit allen seinen Gläubigern Abrechnung zu halten und so sich endlich von der Last zu befreien, die ihn seit drei Jahren drückte. Auch später hat der Freund noch ähnliches für ihn getan; wir wollen jedoch auf diese Äußerlichkeiten nicht näher eingehen,

entsprechend Körners eigener Empfindung: „Es sollte mir wehe tun, wenn du mir zutrauen könntest, daß ich einen Wert auf Handlungen legte, die Leuten von unserer Art bloß natürlich sind. Ich hoffe also nicht, daß du das jemals in Anschlag bringen wirst, wenn von dem, was wir einander sind, die Rede ist.“

Als Schiller nach achttägiger Reise in Leipzig ankam, traf er dort Körner nicht an, der in Dresden mit Vorbereitungen zu seinem Hausstande beschäftigt war. Mit Huber und den beiden jungen Mädchen fand er sich aber bald aufs beste zusammen; besonders das „Rosental“ bei Gohlis wurde die heitere Stätte des freundschaftlichen Verkehrs. Zu persönlichem Beisammensein mit Körner kam es erst am 1. Juli, nachdem beide schon durch monatelange Korrespondenz eine unverbrüchliche und in voller Aufrichtigkeit lebende Freundschaft geschlossen hatten. Zwei Tage nach dieser Begrüßung sandte Schiller dem Freunde ein ergreifendes Bekenntnis: die Natur habe mit ihm Großes gewollt, das fühle er; aber teils durch die wahnsinnige Methode seiner Erziehung, größerenteils durch ihn selber sei es unerfüllt geblieben. „Tief, bester Freund, habe ich das empfunden, und in der allgemeinen feurigen Gärung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu dem herkulischen Gelübde vereinigt, die Vergangenheit nachzuholen, und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziel von vorn anzufangen.“ Es ist eine Schillers ewig strebendem Geist eigene Empfindung, das Vollbrachte für nichts zu halten und die würdige Äußerung seiner Kraft erst von der nächsten Schöpfung zu erwarten; öfters hat er sich so ausgesprochen; aber niemals mit solcher Feierlichkeit und niemals in so bedeutungsvollem, ernstem Wendepunkt seines Schicksals. Die stürmische und verworrene Jugend war abgetan; eine lange Zeit mühevoller Selbstbildung

folgte, deren „herkulische“ Arbeit die Lebenskraft des Dichters untergrub und ihm endlich nur wenige triumphierende Jahre glücklichen Schaffens noch erlaubte.

Einige Wochen nach diesen inhaltsvollen Tagen fand Körners Hochzeit statt. Schiller widmete dem Tage ein vielstrophiges, von reinster Mitfreude erfülltes Gedicht, das aber als poetisches Erzeugnis doch nicht die Löwenklaue des großen Dichters zeigt. Der Zwang des Gelegenheitsgedichtes ist unverkennbar, und eine ausführliche Schilderung muß den Mangel poetischer Anschauung ersetzen; Verstand und Empfindung haben hier gedichtet; aber „Jovis Lieblingstochter“, die Phantasie, hat geschwiegen.

Es mochte wohl der verführerische Anblick eines doppelten bräutlichen Glückes gewesen sein, wenn Schiller selbst schon kurze Zeit nach seinem Eintreffen in Leipzig den für seine damalige Lage kühnen Gedanken einer Heirat faßte. Es war die uns schon bekannte Tochter des Mannheimer Buchhändlers Schwan, Margarete, um die er in einem Brief an den Vater anhielt. Auf dem noch erhaltenen Schreiben steht von Schwans Hand die Nachschrift, er habe den Brief seiner Tochter gegeben, und Schillern gesagt, er möge sich selbst an sie wenden. „Warum aus der Sache nichts geworden, ist mir ein Rätsel geblieben. Glücklich wäre Schiller mit meiner Tochter nicht geworden.“ Auch für uns bleibt die Sache rätselhaft. Denn weder wissen wir von einem Brief Schillers an Margarete, noch von einer Absage, die er erhalten. Auch haben sich beide ein Jahr später noch wiedergesehen, ohne daß diese Episode peinlich nachgewirkt hätte. Schiller selbst hat in späteren Jahren dem Urteil des Vaters zugestimmt, daß Margarete ihm kein Glück hätte gewähren können, und nach allem, was wir von ihr wissen, scheint es auch, daß ein tieferes

Verständnis für Schillers Persönlichkeit ihr kaum zugänglich gewesen wäre. Fast möchte man übrigens glauben, daß Schiller sehr schnell zu dieser Einsicht gekommen sei, und daß er der Aufforderung des Vaters, sich selbst an seine Tochter zu wenden, gar nicht gefolgt sei.
Jedenfalls war Schiller, obgleich er auch mit Charlotte von Kalb noch korrespondierte, tatsächlich ganz von den neuen sächsischen Freunden gefesselt und eingenommen. Nachdem Körner geheiratet hatte und auch Dora ihrer Schwester nach Dresden gefolgt war, litt es Schiller nicht mehr lange in Leipzig; im September zog er den Freunden nach. Im Oktober folgte auch Huber, und nun erst begann sich das geträumte Glück im eng verbundenen Beisammensein des ganzen Freundeskreises voll zu verwirklichen. Zeugnis davon gibt das einzige, wundervolle Lied „an die Freude". Wer über dies Lied mit spöttischem Lächeln hinwegsehen zu müssen glaubt, der möge sich erinnern, daß es dem größten deutschen Tondichter die Inspiration zur Vollendung seiner höchsten Schöpfung gegeben hat. Die höchste Beglückung durch das endlich gewonnene Ideal der Freundschaft feiert die Strophe:

> Wem der große Wurf gelungen,
> Eines Freundes Freund zu sein;
> Wer ein holdes Weib errungen,
> Mische seinen Jubel ein!
>
> Ja wer auch nur eine Seele
> Sein nennt auf dem Erdenrund —
> Und wer's nie gekonnt der stehle
> Weinend sich aus unsrem Bund!

Auf dem Grund dieses Glücksgefühles erwächst dem Dichter nun auch eine ganz andere Philosophie, als die, der er sich kurz zuvor in Resignation hingegeben. Mit dithyrambischem Schwung dichtet er:



36. d. 21. aug

Hier ein Streifen, die einen.
Hälfte meiner Gedichte
du kannst sie bey
dir liegen lassen, bis
du auch den Rest
erhalten.

Die Krämpfe quälen
mich früh wieder so
anhaltend, daß ich
dir nicht mehr schreiben
kann. Am
Längsten werd ich

[illegible]ntag [illegible].

Auf deinen Beytrag bin ich sehr begierig. Schreib mir, ob ich ihn zwischen 14 Tagen wohl erhalten kann.

Herzliche Grüße an Minna und Dora. Ich wünschte daß die Horen ihnen gefallen möchten.

Dein

Sch.

Brief Schillers aus Jena vom 27. Aug. 1795 an Gottfried Körner in Dresden

(Original im Körner-Museum zu Dresden)



Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur:
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.
Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt . . . . .
Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt,
Muß ein lieber Vater wohnen!

Aber in echt Schillerschem Geist erhebt sich aus dieser Wonneempfindung sogleich die höchste sittliche Mahnung:

Festen Mut in schweren Leiden!
Hilfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwor'nen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind!

Männerstolz vor Königsthronen —
Bruder, gält es Gut und Blut —
Dem Verdienste seine Kronen!
Untergang der Lügenbrut!

Schließt den heil'gen Zirkel dichter!
Schwört bei diesem goldnen Wein,
Dem Gelübbde treu zu sein!
Schwört es bei dem Sternenrichter!

Niemals hat Schiller sonst so überwältigendem Glücksgefühl Ausdruck gegeben wie hier, — und es ist für ihn charakteristisch, daß es nicht Frauenliebe, sondern Männerfreundschaft gewesen ist, die ihn zu solchen Höhen des Entzückens erhob. Später hat er über diesen Freudenhymnus recht streng geurteilt, und gewiß läßt sich auch vom künstlerischen Standpunkt viel dagegen einwenden; aber die Kraft und Wahrheit des Empfindens darin wirkt auch heute noch so gewaltig, daß sie über alle Mängel hinwegträgt.

Nicht oft hat in diesen Leipziger und Dresdener Jahren die lyrische Muse den Dichter besucht. Sein poetisches Schaffen galt fast ausschließlich dem „Don Carlos"; aber während dieser langsam in der Stille reifte, mußte zugleich eilfertig und in manchem auch oberflächlich die Arbeit an der „Thalia" fortgesetzt werden, welche die hauptsächliche Grundlage für Schillers materielle Existenz bilden sollte. Ein glänzender buchhändlerischer Erfolg wurde sie freilich auch jetzt nicht, nachdem sie von Mannheim nach Leipzig übergesiedelt war und ihr Beiwort „Rheinische" aufgegeben hatte. Aber Schiller hatte jetzt den jungen und rührigen Buchhändler Göschen zum Verleger gewonnen, der mit Körner nicht nur befreundet war, sondern auch in enger geschäftlicher Verbindung stand, — und dieser behandelte den Verlag der Zeitschrift mehr als Ehrensache und als eine nach Körners Wünschen zu regelnde Angelegenheit denn als eigentliche Geschäftssache. — Der Raumfüllung nur diente die Übersetzung von Merciers Philipp II.; auch der Roman der „Geisterseher" war ursprünglich nur als ein Tribut für die Sensationslust des Publikums gedacht, wuchs aber allmählich, wie wir später sehen werden, unter den Händen des Dichters zu größerer Bedeutung. Mit vollem innerem Anteil dagegen bearbeitete Schiller von Anfang an die Erzählung vom „Verbrecher aus Infamie" (später „aus verlorener Ehre"), die denn auch ein wahres Kabinettstück seiner Kunst, ein Muster novellistischer Darstellung geworden ist. Nochmals stellt er sich hier mit seinem persönlichen Urteil dem des Staates und der Gesellschaft gegenüber; aber nicht mehr als Revolutionär, sondern bloß als Psycholog. „Tout comprendre c'est tout pardonner" — ist das Leitmotiv der Erzählung, die nur insofern noch einen Angriff gegen die herrschenden Zustände enthält, als nachgewiesen

wird, wie dieses Verstehen und Verzeihen nur zu oft fehlt, wo es geübt werden sollte. Aber nicht hat Schiller zum Beweis dieser These die Geschichte erfunden. Dem wirklichen Leben entnommen, ergriff sie den Dichter im Innersten durch die schicksalsvolle Verkettung der zum tiefsten Abgrund hinabführenden Ereignisse, und aus einer sensationellen Kriminalgeschichte machte er eine psychologische Studie von tragischer Färbung. Es war die Geschichte des im Jahr 1760 hingerichteten Räubers Schwan, die in Württemberg allgemein bekannt, besonders auch Schillers ehemaligen Lehrer Abel interessiert hatte, der ein Jahr nach dem Erscheinen der Erzählung selbst einen sachgemäßen Bericht über die zugrunde liegenden Tatsachen veröffentlicht hat. Schiller mochte den Stoff schon lange mit sich herumgetragen haben, ehe er ihm die schriftstellerische Form gab. Hätte er ihn fünf Jahre früher behandelt, so wäre wohl ein wildes Seitenstück zu den „Räubern" zustande gekommen. Jetzt wurde die Erzählung ein Wahrzeichen der Abwendung Schillers von den künstlerischen Grundsätzen seiner Jugendzeit, ein Probestück der nun von ihm erstrebten, maßvollen und abgeklärten Darstellungsweise, die um so stärker wirkt, je mehr sie mit dem wilden, trotzigen Geist der Handlung kontrastiert.

Außer Schiller haben auch Huber und Reinwald in Meiningen, der unterdes der Gatte von Schillers Schwester Christophine geworden war, an der Thalia mitgearbeitet. Fast nichts lieferte Körner — trotz bestem Willen. Es war dem kenntnisreichen und eifrig strebenden Mann nur in auffallend geringem Maß die Gabe der Produktivität verliehen. Im Lauf eines langen Lebens hat er nur eine kleine Anzahl von wenig umfangreichen Aufsätzen verfaßt, die von großer Feinheit sind und fast programmatisch einen bedeutenden Gedankenreichtum mehr andeuten als aus-

sprechen; alles das füllt kaum einen schmalen Band. Auch sonst wurde es ihm bei seiner Güte und Gewissenhaftigkeit schwer, sein Leben nach amtlichen und geschäftlichen Anforderungen abzuschließen und mit der Zeit haushälterisch umzugehen. Schiller hat in einer launigen Farce „Körners Vormittag" diese Schwäche dargestellt, indem er zeigt, wie Körner, im Begriff sich zum Gang in die Behörde fertig zu machen, vom einen und vom anderen überlaufen und aufgehalten wird, bis der ganze Vormittag unversehens vergangen und die Behördenstunde vorüber ist; auf die erschrockene Frage der Hausgenossen, was er denn getrieben habe, antwortet er mit ruhigem Stolz: „Ich habe mich rasieren lassen." An demselben „Vormittag" will auch Schiller Körners Beitrag zur „Thalia", und zwar zu den „Philosophischen Briefen" in Empfang nehmen. „Auf meinem Schreibtisch liegt, was ich gemacht habe," sagt Körner. Und Schiller liest von einem Blatt: „Ein Glück wie das unserige, Julius, ohne Unterbrechung wäre zuviel für ein menschliches . . ." „Wo geht's denn fort?" fragt er. „Das ist alles," erwidert Körner. — Die „Philosophischen Briefe" waren eine Darstellung philosophischer Lebensbetrachtung, die Schiller zuerst „in Briefen des Julius an Raphael" begonnen hatte; indem Körner sich als antwortender Freund beteiligte, wurde der Inhalt vertieft und überhaupt auf eine schärfer eindringende, kritische Betrachtung hingewiesen. Übrigens hat Körner nur zwei Briefe beigesteuert, von denen der zweite erst 1788 entstanden ist, während an dem ersten aus der Frühzeit der Freundschaft stammenden auch Schiller mit tätig gewesen zu sein scheint. Immerhin können wir aus ihnen interessante Rückschlüsse auf den geistigen Verkehr der beiden Freunde gewinnen. Schiller stand philosophisch noch auf dem naiven Standpunkt der eudämonistischen Meta=

physik, die er in seinen Anstaltsjahren sich angeeignet hatte. Der Glaube an diese Metaphysik war in ihm allerdings durch trübe Erfahrungen schwer erschüttert worden; er war nahe daran, völligem Skeptizismus anheimzufallen. Aber eine wissenschaftlich kritische Grundlage hatte diese Skepsis ebensowenig wie jene positive Überzeugung. In Körner fand er dagegen einen Denker, der sich schon mit den Grundlagen der kantischen Kritik vertraut gemacht hatte (1781 war die Kritik der reinen Vernunft erschienen). Körner suchte auch auf Schiller einzuwirken, daß er sich mit Kant beschäftige; aber zunächst vergebens. Die scheinbare Trockenheit und Kälte kantischer Philosophie war für Schillers noch schwärmerisch suchenden und irrenden Geist unüberwindlich. In den „Briefen“ sucht Körner nun dennoch, ohne Kant zu nennen, die Gedanken in diese Richtung zu weisen. Nachdem zuerst „Julius“ gegen „Raphael“ sein Herz ausgeschüttet hat, nachdem er beteuert hat, daß Raphael ihm „den Glauben gestohlen“ habe, der ihm „Frieden gab“, daß er freilich mit dem Aufruf zu eigenem denkendem Nachschaffen der Welt seinem „Stolze geschmeichelt“, aber zugleich ihn tief unglücklich gemacht habe, — fordert der Freund ihn auf, ihm frei und rückhaltlos das bisherige Gebäude seiner Philosophie, das er ihm zerstört haben soll, wieder darzustellen, und seinen angeblichen Wert aufzuzeigen. Julius antwortet darauf mit der Mitteilung eines älteren Aufsatzes, „entworfen in jenen glücklichen Stunden meiner stolzen Begeisterung“. Eine „Theosophie“ nennt er ihn; vom Universum geht er aus, um durch Betrachtung der „Idee“, der „Liebe“, der „Aufopferung“ endlich zu Gott zu gelangen. Man hat wohl gemeint, indem man Schillers Fiktion wörtlich nahm, es handle sich hier wirklich um ein schriftstellerisches Erzeugnis des Karlsschülers. Das ist aber durch die Form des Auf-

satzes ganz ausgeschlossen; trotz aller Überschwänglichkeit des Inhalts zeigt er eine sichere, geschmackvolle Formgebung, wie sie Schiller in der Zeit, da er die „Räuber" dichtete, ganz unerreichbar war, dem Schöpfer des Marquis Posa aber zum natürlichen Gewand seiner Gedanken geworden war. Die philosophischen Ideen gehen in jene Zeit zurück; die Ausführung gehört sicherlich dem Dresdener Aufenthalt an. Ein Abglanz der glücklichen Stimmung, die auch das Lied an die Freude hervorbrachte, ruht darauf.

Bei weitem die Hauptarbeit Schillers in dieser Zeit war aber dem „Don Carlos" zugewendet, der endlich im Juni 1787 vollständig ans Licht trat. Kein Werk noch hatte dem Dichter so viele Mühe gekostet, und von den künftigen sollte nur eines noch so harte und langwierige Arbeit fordern, der „Wallenstein". In beiden wollte Schiller eine neue Stufe künstlerischer Idealität ersteigen; aber wenn der Schöpfer des „Wallenstein" schon die volle innere Reife erreicht hatte, welche Vorbedingung dazu war, so fehlte diese noch dem Dichter des „Don Carlos". Eine gewisse Unfertigkeit, ein Zwiespalt zwischen Form und Inhalt ist dadurch in dem Werk unverkennbar. Freilich — bei rein äußerer, oberflächlicher Betrachtung tritt er nicht hervor. Die fünffüßigen Jamben, die an Stelle der leidenschaftlichen Prosa getreten sind, fließen glatt dahin, und der Bau der Sätze schmiegt sich ihnen schon so geschickt an, daß wir öfters schon poetische Wendungen von der rhetorischen Kraft und Grazie hören dürfen, die das Geheimnis von Schillers späterer dramatischer Sprache sind und sich unvergeßlich dem Ohr einprägen. Gleich in dem ersten Gespräch zwischen Don Carlos und Posa wirken so die Reden des Prinzen — seine resignierte Wehmut:

Du sprichst von Zeiten, die vergangen sind, —
Auch mir hat einst von einem Karl geträumt . . . .

und seine Verzweiflung:

Ich habe Niemand,
Auf dieser großen weiten Erde Niemand.
So weit das Szepter meines Vaters reicht,
So weit die Schiffahrt unsere Flaggen sendet,
Ist keine Stelle, keine, — keine, wo
Ich meiner Tränen mich entlasten darf
Als diese.

Vergleicht man den Fluß dieser Verse mit dem, was vorher in Deutschland im dramatischen Blankvers gedichtet war, — besonders Lessings „Nathan", so meint man, Schiller habe diesen Vers erst zum wahren Leben erweckt, er sei mit ihm, dem er von da an auch nicht mehr untreu wurde, durch ein geheimes, inneres Band verbunden. Und wir meinen einen ganz anderen, mit anderen Kräften nach anderen Gesetzen schaffenden Dichter zu hören, als den von „Kabale und Liebe" und von „Fiesco". Aber das ist doch nur Schein. In den wesentlichen Punkten steht Schiller auch hier noch auf der Stufe seiner Jugenddichtungen. Vor allem darin, daß er noch nicht mit künstlerischer Objektivität an seinen Stoff herantritt (erst beim „Wallenstein" hat er das gelernt), sondern daß er ihn ergreift als ein geeignet scheinendes Mittel, um die ihn erfüllenden Tendenzen zum Ausdruck zu bringen. Noch immer ist es der Freiheitsapostel, der es über den Künstler davonträgt; nur daß diesmal die Tendenz sich besonders auf das kirchlich-religiöse Gebiet richtet; der „Don Carlos" ist eine fulminante Anklageschrift gegen pfäffische Gewissens-tyrannei. Mit dieser unkünstlerischen Absichtlichkeit steht nun in engem Zusammenhang, daß auch ein klares Durch-dringen der historischen Verhältnisse dem Dichter noch ebenso

versagt bleibt wie im „Fiesco“. Auch der „Don Carlos“ gehört zu den historischen Stücken, aus denen wir nicht „den Geist der Zeiten“, sondern „der Herren eigenen Geist“ erkennen. Von dem eigentlichen Gegensatz zwischen der spanischen Monarchie und ihren niederländischen Provinzen erhalten wir im „Don Carlos“ gar keine Vorstellung. Wie anders hat das Goethe verstanden im Gespräch zwischen Egmont und Alba, wo allerdings nicht über Freiheit deklamiert wird, aber der unheilbare Zwiespalt zwischen einer auf Zentralisierung ausgehenden Staatsgewalt und einer an ihren Sonderprivilegien festhaltenden Provinzialbevölkerung mit der Sicherheit gezeichnet wird, wie sie sich aus unmittelbarer Kenntnis des politischen Lebens ergibt! Und ebenso ist die geheimnisvolle, gottähnliche Macht der Inquisition, so wie sie von Schiller geschildert wird („Sein Leben liegt angefangen und vollendet in der Santa Casa heiligen Registern“; „Wo er sein mochte, war ich auch“), nicht aus historischer Erkenntnis dieses Institutes entstanden, sondern aus einer leidenschaftlichen Phantasie, die sich den Feind, den sie bekämpfen will, bis ins Ungeheure vergrößert. Unter diesen Mängeln leidet natürlich auch die Klarheit der dramatischen Handlung. So wenig als im „Fiesco“ wird im „Don Carlos“ scharf bestimmt, was denn eigentlich für die Niederlande erstritten werden soll, welche Mission Don Carlos dort nach dem Wunsch der Königin und des Marquis durchführen soll.

Aus dieser noch nicht überwundenen Unreife erklärt es sich vollkommen, daß „Don Carlos“ bei den ersten Größen der Literatur keine sehr günstige Aufnahme fand. Das große Publikum, das Goethes gleichzeitig erscheinende „Iphigenie“ noch nicht verstand, sah im „Don Carlos“ alle Hoffnungen, die Schiller erregt hatte, reichlich erfüllt; aber Goethe hat geurteilt, das Werk sei nicht geeignet ge-

wesen, Schiller ihm näher zu bringen, — und auch Wieland sprach in den Weimarer Kreisen ungünstig darüber.

Doch wäre es ungerecht zu verkennen, welches unausgesetzte Ringen, welcher stetige Fortschritt Schillers sich gerade in dem so langsam und stoßweise entstandenen „Don Carlos" ausspricht. Zwischen der ersten Gestalt des ersten Aktes, wie er in der „Rheinischen Thalia" erschien, und der endgültigen Form liegt eine weite Kluft. In jener Form konnte Wieland mit Verwunderung bemerken, daß die Königin grisettenhafte Züge an sich habe, die jetzt in so hoheitvoller Zartheit gezeichnete Königin! — Und der König geriet im Garten von Aranjuez vor allen Granden mit seiner Gemahlin in einen heftigen Streit, in dem sie ihn einen Barbaren und er sie eine Ketzerin nannte! Solche Auswüchse tilgte der Dichter in rastloser Selbstkritik. Aber die Umwandlung, die er dadurch mit dem Stück vollzog, beschränkte sich nicht darauf; sie führte zu einer völligen Änderung des Planes, der dramatischen Handlung. Ein jeder Leser des „Don Carlos" bemerkt, wie sich für einen beträchtlichen Teil des Stückes der Marquis Posa an die erste Stelle drängt und wie erst im letzten Akt das Interesse sich allmählich wieder zu Don Carlos zurückwendet. Es kommt hierin deutlich der Wechsel des Planes zutage, der während der Arbeit erfolgte. Nach dem ursprünglichen Entwurf (dessen merkwürdig trockenes und kalt berechnetes Schema wir noch besitzen), sollte das Stück, der historischen Novelle des Abbé St. Real folgend, ein „Familiengemälde in einem fürstlichen Hause" werden, wo das Verhältnis zwischen Carlos und der Königin im Vordergrunde stand, der Marquis aber den aufopfernden Freund des tragischen Helden darzustellen hatte. Allmählich aber wurde die politische Tendenz in dem Dichter immer mächtiger, und nun ward zunächst die Gestalt des Prinzen

bedeutender und tiefer angelegt, dann aber als dies nicht zu genügen schien, Posa zum alles überragenden Freiheitshelden erhoben; sein Verhältnis zu König Philipp wurde für den dritten und vierten Akt das wichtigste Motiv. Die Einheit des Ganzen mußte dadurch natürlich ebenso leiden, als die Fäden der komplizierten Handlung sich verwirrten.

Wenn nun trotz all dieser Mängel der „Don Carlos" starke Wirkung getan hat und auch heute noch tut, so ist die Frage wohlberechtigt, worin das Geheimnis derselben liege. Es liegt auch hier in der natürlichen Begabung Schillers für die Darstellung des Tragischen. Überreich hat sie in diesem Werk sich bewährt. Wir erleben vier tragische Schicksalswendungen, deren jede den vollwichtigen Stoff einer Tragödie bilden könnte. Carlos und Posa, der König und die Königin — sie alle werden zum Handeln genötigt, und durch ihr Handeln in tragisches Verhängnis verstrickt. Den Tod freilich finden nur die beiden jugendlichen Freunde; aber auch Philipps selbständiges Leben ist zerstört; willenlos fällt er der unerbittlichen Gewalt des Großinquisitors in die Arme; er hört auf König zu sein. Und seine Gemahlin, die schuldlos am Schluß als Schuldige dasteht, hat von der Rache des Königs keine menschenwürdige Existenz mehr zu hoffen. Die Art und Weise, wie diese vierfache Tragödie in sich selbst verwoben und verknüpft ist, erregt nicht unser volles Interesse, weil sie zu gekünstelt, teilweis verworren ist; aber das Schicksal jeder einzelnen Person ergreift unser Mitgefühl aufs tiefste. Selbst König Philipp tritt uns menschlich nahe; so wenig seine Gestalt Schiller sympathisch war, dennoch hat er verstanden ihm anziehende Züge zu leihen; es ist wie eine Vorübung für die objektive Kunst, die er im Wallenstein bewähren sollte.

Verweilen wir etwas länger bei den tragischen Ge-

schicken dieser Hauptpersonen. Carlos ist schon zu Beginn des Stückes durch die rohe Tyrannei des Vaters in eine Lage versetzt worden, aus der es für eine Individualität wie die seinige keinen Ausweg gibt. Die ihm bestimmte Braut, mit der er schon Briefe gewechselt hat, ist die Gattin seines Vaters geworden. Die Sympathie, die er für sie schon empfunden, wird durch die persönliche Annäherung zur Leidenschaft; diese Leidenschaft in sich selber zu bekämpfen und zu überwinden, ist ihm bei seinem Naturell unmöglich. Von der Stätte seiner Qualen zu fliehen, ist durch seine Stellung und durch das Zeremoniell des Hofes ihm versagt; so schleppt er trostlose Tage hin und hat nicht einmal mehr die Kraft, vor seinen schlimmsten Feinden wie dem Beichtvater Domingo seinen Zustand zu verbergen. In eine höhere Sphäre aber wird er für uns dadurch gerückt, daß seine Abneigung gegen den König, seine Isolierung doch nicht allein aus jener Leidenschaft entspringt, sondern zugleich aus einem tiefgehenden Widerspruch gegen die bigott-despotische Regierungsweise seines Vaters. Eine abgeschwächte Erinnerung an die freiheitlichen Grundsätze, die er in den ersten Jünglingsjahren an der Seite des Marquis Posa eingesogen, ist ihm geblieben. Diese fast abgestorbenen Keime wieder zu beleben, ist die eifrige, edle Sorge des Marquis und der Königin das ganze Stück hindurch. Es gelingt, Carlos wendet sich ganz der Aufgabe des Freiheitskämpfers zu — und gerade dadurch muß er zugrunde gehen. Mit dem unglücklich liebenden Sohn hätte sich der König schließlich wieder versöhnen können, wenn die Königin ihrer Pflicht treu blieb; mit dem Revolutionär gegen Inquisition und Despotie kann er es nicht. Carlos wird zum Märtyrer seiner Ideale. Es liegt hier also ein tragischer Ausgang vor, der gerade durch die Reinigung und Läuterung des Helden herbeigeführt

wird, und dies dürfte wohl die ergreifendste Form der Tragik sein. Deshalb gewinnt auch Don Carlos im fünften Akt die Teilnahme, die er eine zeitlang verloren hat, in vollem Maße wieder zurück; in der Schlußszene zwischen ihm und der Königin haben wir selbst die glänzende Gestalt Posas vergessen und werden tief gerührt von dem männlich gefestigten Jüngling, der sich durch seine Leidenschaft durchgekämpft hat, und den im Augenblick, da er einer höheren — wenn auch unklar gedachten — Bestimmung entgegengeht, das Verderben trifft.

Eine ganz andere Art von Tragik, und zwar eine weniger tiefe, zeigt uns das Geschick des Marquis Posa. Hier ist ein festes, ideales Ziel von Anfang an gegeben, dem der ideale Weltbürger unveränderlich treu bleibt, das aber an sich zu gar keinem tragischen Ausgang zu führen brauchte. Hätte Posa fortdauernd seine Hoffnungen auf Carlos gesetzt, ihn zu seinem künftigen Beruf immer edler ausgebildet: so hätte er der schließlichen Erfüllung seiner idealen Wünsche entgegensehen dürfen. Daß er sich aber an den König selber wendet, daß er hiermit alles, was er bisher gewirkt und vorbereitet hat, über den Haufen wirft, das verwickelt ihn in ein ganzes Netz von Wirrsalen, aus welchem er schließlich keinen Ausweg als die Selbstaufopferung weiß. Banaler Ehrgeiz hat ihn natürlich nicht auf diese falsche Bahn getrieben, wohl aber ein maßloses Selbstvertrauen, das da glaubt, mit schwungvollen Reden die politischen Grundsätze eines im Herrschen grau gewordenen Monarchen umwerfen zu können. So betrachtet, wirft diese oft als unnatürlich bezeichnete Unterredung, auf die offenbar das Vorbild Nathans und Saladins eingewirkt hat, ein interessantes Licht auf den Charakter des Marquis, freilich kein günstiges. Die schlimmste Folge, die sich aus ihr ergibt, ist die, daß sie Posa in eine

Reihe von Unwahrheiten verstrickt, für eine so ideal gehaltene Gestalt eine sehr schlimme Zugabe! Nicht nur daß er Carlos hintergehen muß — das ließe sich ja durch die fürsorgliche Absicht entschuldigen; sondern auch in der Hauptaktion selber, in dem begeisterten Ansturm seiner Reden gegen Philipp stellt er sich selbst in ein ganz falsches Licht.

> „Die lächerliche Wut
> Der Neuerung, die nur der Ketten Last,
> Die sie nicht ganz zerbrechen kann, vergrößert,
> Wird mein Blut nie erhitzen. Das Jahrhundert
> Ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe
> Ein Bürger derer, welche kommen werden."

Wie kann er das „die Hand auf die Brust gelegt" sagen, er, der von seinem Freunde Carlos die Erfüllung seiner Ideale erwartet, der außerdem in den engsten Beziehungen zu den aufständischen Niederländern steht? (Ich sehe hierbei ganz ab von den direkt staatsverräterischen Maßnahmen, dem schon abgeschlossenen türkischen Bündnis, die im fünften Akt von Alba enthüllt werden, da diese offenbar eine verleumderische Erfindung des Herzogs sind; wären sie das nicht, so müßte man den Marquis, der trotzdem der erste Minister Philipps wird, für irrsinnig halten.) Was Posa schließlich wieder unsere Sympathie erwirbt, ist seine hochherzige Selbstaufopferung für Carlos, in dem er nun wieder den vorbestimmten Mann der Zukunft erblickt. Und diese Aufopferung wirkt um so tragischer, als sie ihr Ziel nicht erreicht. Denn Carlos kann sie nicht schweigend hinnehmen; er deckt selbst den Zusammenhang auf. Aber so sehr uns dies alles auch ergreift, es ändert nichts an der Tatsache, daß der tragische Ausgang des Marquis nicht wie der des Carlos sich aus der Gesamtheit der Vorbedingungen notwendig ergibt, sondern daß er nur die Folge bestimmter einzelner Mißgriffe ist.

Wiederum tiefer angelegt, in dem ganzen Charakter begründet ist das tragische Schicksal der Königin. Freilich ihre weibliche Empfindung ist von solcher Zartheit und Hoheit, daß ihr von der Seite der Leidenschaft keine tragische Verwickelung droht. Sogar die Liebe zu Carlos, welche sie zugesteht, bedeutet für diese in sich selbst gefestigte Natur überhaupt keine ernstliche Versuchung. Aber eine andere Gefahr liegt in ihr selber und kann nicht überwunden werden. Sie ist nicht mit Willen und Gemüt Königin von Spanien geworden. Nicht nur Französin ist sie geblieben, sondern sie ist Anhängerin eines Freiheitsideals, das sie auf immer von der Krone, die sie trägt, innerlich scheidet. Und diesem Ideal folgt sie rücksichtslos in ihrem Handeln; was sie als Ehegattin sich nie erlauben würde, das Abweichen von der streng vorgezeichneten Linie der Pflicht, das erlaubt sie sich als politische Schwärmerin. Und damit verwickelt sie sich in einen Konflikt, der auch eingetreten wäre, wenn nicht ein Carlos und ein Posa den Anlaß geboten hätten.

Nicht anders steht es mit Philipp. Auch in ihm lebt ein Zwiespalt, der seine Entscheidung finden muß und, wie die Dinge liegen, nur tragisch ausgehen kann. Es ist der Zwiespalt zwischen seinem persönlichen Herrschertum und Machtbewußtsein, das trotz alles Despotismus doch auch einer Entwickelung nach humaneren Zielen hin fähig wäre, und der blinden Unterwürfigkeit unter die kirchliche Macht, die „lieber der Verwesung als der Freiheit arbeitet". Dieser Kampf mußte einmal zum Austrag kommen; wiederum ist der Fall Posa-Carlos nur der durch die Umstände gegebene Anlaß — und der Sieg der Kirche, d. h. des Großinquisitors, der die Gotteslästerung als unbesiegliche Waffe führt (mit dem Opfertod Christi den Mord des Königssohnes zu verteidigen wagt), kann nicht

zweifelhaft sein. Die Kraft des Tyrannen Philipp muß in der Sklaverei ersticken.

Die Gestalt des Großinquisitors ist nicht mehr ganz menschlich faßbar; aber sie ist mit imponierender Phantasie in grandiosen Zügen entworfen. In kleineren Verhältnissen ist auch der intrigierende Beichtvater Domingo gut gezeichnet. Dessen Genosse, der Herzog von Alba, ist dagegen dem Dichter nicht genügend lebendig geworden; er ist sonderbarerweise mehr Intrigant als Held, und überhaupt fehlt seiner Persönlichkeit die plastische Herausarbeitung zu einem bestimmt sich einprägenden Bilde; mit Goethes Alba darf man ihn nicht im entferntesten vergleichen. Unter den sonstigen Granden ist Graf Lerma mit entschiedener Liebe sympathisch und eindringlich charakterisiert; auch der Herzog von Medina und Don Raimund Taxis haben in ihren ganz kurzen Rollen doch einige bezeichnende Züge. Ganz leblos dagegen ist der Herzog von Feria geblieben, obgleich er in mehreren Szenen auftritt; sein Anteil an den Dialogen besteht nur in gleichgültigen Redensarten.

Von den Damen ist die steife Oberhofmeisterin mit einigem Humor gezeichnet; die „sanfte" Mondecar und die „tückische" Fuentes sind fast nur mit diesen Beiworten charakterisiert; dagegen ist in der Prinzessin Eboli dem Dichter ein mit Sicherheit angelegtes und mit Sorgfalt ausgeführtes Meisterstück gelungen. Die intrigierende Weltdame, die er als Gräfin Imperiali und als Lady Milford noch nicht überzeugend geschildert hatte, ist hier schon mit Virtuosität, ja mit Raffinement dargestellt worden; man sieht, wie Schillern die größere Weltkenntnis, die er in Mannheim gewonnen hatte, bei der Zeichnung der Frauencharaktere zustatten kam. Besonders die große Szene der Prinzessin mit Carlos ist eine äußerst dankbare

Aufgabe für die Schauspielerin und eines großen Erfolges sicher.

Im allgemeinen ist übrigens die große theatralische Begabung Schillers im „Don Carlos“ nicht völlig zur Geltung gekommen. Die allzu verwickelte Handlung, das Schwanken des Interesses zwischen den Gestalten des Posa und Carlos sind der Bühnenwirkung ungünstig. So war auch der Haupterfolg des „dramatischen Gedichts“ der literarische. Dieser konnte Schiller vollständig befriedigen; der Bühnenerfolg blieb etwas hinter den Erwartungen zurück. Dabei wirkte mit, daß das Stück sich überall bedeutende Umarbeitungen gefallen lassen mußte, die natürlich von sehr ungleichem Wert waren. Einerseits waren es die Schauspieler, welche statt des Jambus die Prosa verlangten; denn zwanzig Jahre der Herrschaft eines realistischen Stils hatten die Tradition der Versdeklamation tatsächlich verschwinden lassen, und die Schauspieler fühlten sich zu ihr vollkommen unfähig. Andererseits mußte auch der Umfang des Werkes für die Aufführung fast um die Hälfte verkürzt werden — eine schlimme Operation; denn es zählte gegen 6000 Verse, etwa das doppelte eines erfahrungsmäßig einen Theaterabend füllenden Jambenstückes. Schiller bot selbst seine Hand zur Prosabearbeitung; aber den Einstudierungen in den verschiedenen Städten selbst beiwohnen konnte er natürlich nicht. In Mannheim gab Dalberg das Stück in ziemlich ungenügender Weise; von großem Wert war dagegen, daß Schroeder in Hamburg alles mögliche Interesse ihm zuwandte. In späteren Ausgaben hat Schiller dann selbst mit rücksichtsloser Energie die Längen zu tilgen gesucht, besonders in der Ausgabe von 1801; doch zählt es auch jetzt immer noch 5000 Verse. Im Totaleindruck hat es durch die Kürzung entschieden gewonnen; manche kleine Unebenheiten sind aber durch Weg-

fall von Einzelheiten entstanden, die Schiller nicht beachtete; das schlimmste dieser Art ist wohl der Ausfall der Stelle, in der Alba seine Absicht, Posa zu vernichten, erkennen läßt und damit auf seine Erfindung des hochverräterischen Planes, der Posa zugeschoben wird, hindeutet. Es hat dies dazu geführt, daß man vielfach diesen Plan für echt gehalten, und damit Schiller eine völlig gedankenlose Verzeichnung der Gestalt Posas schuld gegeben hat. —

Die Ausführung des „Don Carlos" geschah in den Jahren 1786 und 1787 im engsten Gedankenaustausch und gemütvollen Verkehr mit Körner und Huber, mit Minna und Dora. Besonders Körners Landhaus in Loschwitz hat einen guten Teil des Stückes entstehen sehn. Wie harmlos und heiter es dabei zuging, lehrt das mit amüsantem Galgenhumor gedichtete Klagelied, in dem Schiller seine „jammervolle Lage unweit dem Keller" beklagt, in der er Carlos und die Eboli feurige Reden führen lassen soll. Die letzten Akte las er endlich an einem schönen Abend des Frühsommers 1787 den Freunden vor; und für alle Zeit blieb ihm dies eine unauslöschliche Erinnerung.

Dennoch hatte er sich im letzten Halbjahr innerlich von der allzu eingeschränkten Dresdener Existenz schon gelöst. Tatsächlich hatte er, seit er Mannheim verlassen, nur mit den Menschen verkehrt, die Körner ihm zuführte, in Leipzig wie in Dresden, — hatte die Menschen mit Körners Augen betrachtet. Da war der Buchhändler Göschen, der Kaufmann Kunze, der Offizier Funk, — achtbare und ganz erträgliche Leute, aber keiner, der Schiller in seiner literarischen Laufbahn in höherem Sinne fördern konnte. Und gewiß war es schon ein Zeichen, daß Schiller nicht mehr ausschließliches Genüge in dem Freundeskreise fand, wenn er zu Anfang 1787 wieder von einer

heftigen Leidenschaft ergriffen wurde, nachdem er anderthalb Jahre lang sich von allem weiblichen Verkehr außerhalb des Körnerschen Hauses ferngehalten hatte.

Auf einem Maskenball, den er ausnahmsweise besucht, hatte eine junge Zigeunerin sich wahrsagend an ihn herangemacht und durch ihre klassische Schönheit ihn sogleich unwiderstehlich gefesselt. Es war die junge Gräfin Henriette von Arnim, in deren mütterlichem Hause Schiller nun ein eifriger Besucher wurde. Nicht zum Wohlgefallen seiner Freunde; denn das Haus stand trotz der Vornehmheit des Namens nicht im besten Ruf. Die verwitwete Mutter, die mit ihren zwei hervorragend schönen Töchtern in Dresden lebte, war dafür bekannt, daß sie mit allen Mitteln, in die auch die Töchter frühzeitig eingeweiht waren, einen ganzen Hof von Männern um sich zu versammeln suchte, welche den Ruf dieser beautés verbreiten und so den Abschluß möglichst vorteilhafter Partien erleichtern sollten. Zu den bald angelockten, bald abgestoßenen Verehrern Henriettens gehörten neben Schiller damals ein Graf Waldstein und ein Dresdener Banquier, so daß die Aristokratie des Geistes, der Geburt und des Geldes in gleichem Maß vertreten waren. Schiller war in seiner Leidenschaft für die wirkliche Sachlage völlig blind und erkannte nicht, daß man ein plumpes Spiel mit ihm trieb, indem er abwechselnd mit den anderen Liebhabern empfangen wurde. Umsonst rief ihm Körner zu, wie Attinghausen dem Rudenz: „Dich anzulocken zeigt man dir die Braut; doch deiner Unschuld ist sie nicht beschieden." Erklärt wird seine Verblendung dadurch, daß Henriette auch wahrhafte Neigung für ihn empfunden zu haben scheint, daß sie die Politik ihrer Mutter nur ungern mitmachte und sich über den lästigen und langweiligen Grafen öfters gegen Schiller beklagte. Aber sich irgend-

wie in offenen Gegensatz zur Mutter stellen zu wollen, davon war sie weit entfernt. So schleppte sich die Sache unerquicklich durch zwei Monate hin, bis die Freunde Schiller endlich beredeten, den Versuch einer Trennung zu machen und nach Tharandt zu ziehen. Bei schlechtem Aprilwetter fühlte sich der Dichter dort höchst unbehaglich und schrieb bald in der Rolle eines „armen Robinson“, bald in der eines büßenden Sünders. Die Familie Arnim erschien bald zu einem Besuch in Tharandt, aber freilich in Begleitung des unvermeidlichen Grafen Waldstein. Es entspann sich dann eine Korrespondenz, die schon zu etwas peinlichen Auseinandersetzungen führte. Ein Besuch Hubers scheint Schiller von der Notwendigkeit, das Verhältnis abzubrechen, überzeugt zu haben. Am 2. Mai sandte er Henrietten das Gedicht, das als ein entschiedener Rückzug aufgefaßt werden mußte; „ich kann dir nichts als treue Freundschaft geben,“ — diese bündige Erklärung bezeichnet den Umschwung in Schillers Empfindungen. Aber noch einen Monat später bringt er in einem Geschäftsbrief die drollig naive Entschuldigung vor, „daß ihm von einem Mädchen der Kopf so warm geworden“, daß er darüber die Adresse des Korrespondenten vergessen habe. „Wir sind ja allzumal arme Sünder, und Sie werden auch noch an die Zeit zurückdenken, wo Sie von einem Paar Augen aus dem Konzept gebracht wurden.“

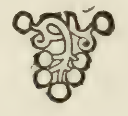
Schon im Mai war Schiller nach Dresden zurückgekehrt; aber lange war seines Bleibens dort nicht mehr. Der Wunsch in eine literarisch-bedeutende Umgebung zu kommen, mußte um so mehr die Überhand gewinnen, je unbehaglicher die persönliche Lage des Dichters durch das letzte Erlebnis geworden war. Wo aber konnte er diese höchste Befriedigung seines poetischen Menschen anders erhoffen als in W e i m a r? Seit fünfzehn Jahren weilte

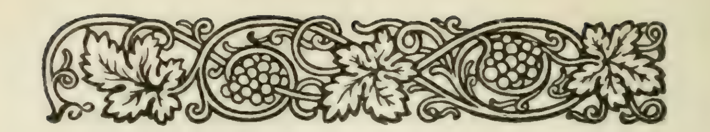
dort Wieland, seit zwölf Goethe, seit elf Jahren Herder. Schon war es der anerkannte Musenhof Deutschlands geworden, durch die lebendigen, Menschen erziehenden und erweckenden Persönlichkeiten des Herzogs und seiner Mutter, der Herzogin Amalia. Manchen kleineren Lichtern war es freilich nicht nach Wunsch gelungen, dort zu glänzen; Klinger und Lenz hatten es bald verlassen müssen, und auch Knebel war nicht recht heimisch geworden. Aber für Schillers Ehrgeiz und jetzt schon gefestigtes Selbstgefühl war dies nur ein stärkerer Sporn. Er hoffte aufrichtig von den Großen zu lernen, aber zugleich auch als ein Gleichberechtigter in ihren Kreis aufgenommen zu werden. Eine äußere Anknüpfung hatte er durch jene vom Herzog einst so gnädig aufgenommene Carlos-Vorlesung in Darmstadt. Mit Wieland war er schon in literarische Beziehungen getreten. Goethe konnte er freilich nicht hoffen anzutreffen; denn dieser war auf der Reise nach Italien begriffen und schien noch nicht zurückkehren zu wollen. Für Schillers erstes Auftreten aber konnte es vielleicht ein Vorteil sein, wenn das Hauptgestirn, das alles andere überstrahlte, jetzt eben nicht leuchtete.

Übrigens war es auch eine persönliche Anziehung, die Weimar dem Dichter zu bieten hatte. Charlotte von Kalb hatte ihren Wohnsitz dorthin verlegt. Schiller wußte das; überhaupt waren die Beziehungen zwischen beiden nicht völlig abgebrochen; vereinzelte Briefe hat Schiller mit Charlotte auch von Dresden aus gewechselt. Ohne Leidenschaft, aber doch mit lebhaftem Interesse des Geistes und der Seele sah er dem wieder zu erneuernden persönlichen Verkehr entgegen.

Im Juli 1787 schied der Dichter von den Dresdener Freunden; wie einst in Bauerbach glaubte er bald zurückzukehren; aber das Schicksal gestaltete den Abschied zur

dauernden Trennung. Weimar — zwar nicht die Stadt, — aber doch ihr Bannkreis hielt Schiller fest; zwischen Weimar und Jena hat sich sein ferneres Leben abgespielt. Für den Augenblick war sein Entschluß, sich dorthin zu wenden, ein kühner; die Anerkennung, die Strebensgemeinschaft, die er suchte, fand er dort noch nicht sogleich. Aber es war die Absage an alle abenteuernde, reklamehafte literarische Existenz, die für den Dichter der „Räuber" ja so leicht und lohnend gewesen wäre. Es war die feste und klare Entscheidung, sich der höchsten Elite des geistigen Lebens anzuschließen, und auf dem vornehmen, vom Tagesgeschmack und von äußeren Erfolgen ganz und gar unabhängigen Wege dieser Männer dem höchsten Ziel, der Entfaltung der gesamten Kraft, die er in sich fühlte, zuzustreben.





VI

In Weimar

> Meine Ufer sind arm; doch höret die leisere Welle,
> Führet der Strom sie vorbei, manches unsterbliche Lied.
>
> Schiller.

Eine richtige Vorstellung vom damaligen Weimar hatte Schiller, als er seine Schritte dorthin lenkte, wohl schwerlich. Eine literarische Stadt in dem Sinne, wie ein aufstrebender Schriftsteller sie sich wünschen mochte, war Weimar nicht. Die drei literarischen Größen, Goethe, Wieland und Herder, führten im Grunde jede ein isoliertes Dasein, durch das verständnisvolle Walten des Herzogs in ihrer Eigenart geschützt, von der Herzogin Mutter Amalia und einigen Persönlichkeiten des Hofes aufrichtig bewundert, aber in der Tiefe ihres Wirkens und Schaffens doch einsam. Wieland, ein beweglicher und gutmütiger Mann, hatte freilich viel Verkehr persönlicher Art; aber Herder lebte in strenger Zurückgezogenheit, und Goethe hatte in den letzten Jahren, bevor er nach Italien aufbrach, seinen Kreis gleichfalls auf wenige Personen beschränkt. Sieben Jahre lang hat Schiller vor den Stufen dieser uneinnehmbaren obersten Position des literarischen Deutschlands gestanden, nicht bittend, aber doch harrend, bis der Größte von jenen dreien erkannte, daß es sich zieme, Schiller an seine Seite zu ziehen, worauf dann freilich

die beiden anderen in den Hintergrund treten mußten. Seinem äußeren Charakter nach war Weimar durchaus Hofstadt. Auch das war für Schiller kein günstiger Boden. Zwar hatte man ihm wohlwollend versichert, daß er es mit seinen Manieren überall wagen könne; auch vertraute er auf seinen weimarischen Ratstitel; aber er mußte sich doch sagen, daß kein einziges seiner vier Dramen ihm gerade an einem Hof besonders freudige Aufnahme verschaffen konnte. Zwar Karl August persönlich war ein Mann, der mit echter Herrschergabe jedermann gelten ließ und zu behandeln wußte; aber er war zugleich ein Monarch vom Scheitel bis zur Sohle, der seiner ganzen Umgebung den streng monarchisch-konservativen Charakter aufgeprägt hatte. Und Goethe sekundierte ihm darin vollständig. Sehr deutlich trat dies binnen kurzem beim Ausbruch der französischen Revolution hervor, als aus deutschen literarischen Kreisen so mancher zustimmende Ruf erscholl (selbst von dem alten Klopstock in Hamburg), während man sich in Weimar streng ablehnend verhielt. —

Nach alledem verlief Schillers Eintritt nicht allzu günstig. Der Herzog war augenblicklich abwesend. Zur Herzogin Amalia wurde er geladen, aber eine dauernde Beziehung spann sich nicht an; Herder empfing ihn mit kühler Höflichkeit, als einen Mann, „von dem er wußte, daß er für etwas gehalten werde", aber ohne sich merken zu lassen, ob er etwas von seinen Schriften gelesen hätte. Wieland nahm ihn als schwäbischen Landsmann mit mehr Entgegenkommen auf und suchte ihn als Mitarbeiter für seinen „Deutschen Merkur" zu gewinnen; aber er urteilte über den „Carlos" in den Hofkreisen ungünstig und tat nichts, um Schiller mit diesen in ein engeres Verhältnis zu bringen.

In seiner eifrigen Korrespondenz mit den Dresdener

Freunden läßt Schiller deutlich die wechselnden Phasen der Stimmung bei diesen Enttäuschungen erkennen. Er schwankt zwischen einem Selbstgefühl, das ihn treibt, sich ganz auf sich selbst zurückzuziehen, und dem so erklärlichen, lebhaften Wunsch, auf jene hervorragenden Personen einen guten Eindruck zu machen. Als aber die Sache völlig zur Klarheit gekommen und die Unergiebigkeit der Weimarischen Verhältnisse Schiller zweifellos geworden war, da weist er auch alles Zagen oder Klagen weit von sich und faßt sich mit männlicher Sicherheit. Er verzichtet sogar auf eine Vorstellung bei dem Herzog, der eben von einem preußischen Kommando zurückkehrte; er wollte nichts für sich erbitten. „Das Resultat aller meiner hiesigen Erfahrungen", schreibt er an Huber, „ist, daß ich meine Armut erkenne, aber meinen Geist höher anschlage als bisher geschehen war. . . . . . Ich habe viel Arbeit vor mir, um zu meinem Ziele zu gelangen, aber ich scheue sie nicht mehr. Mich dahin zu führen, soll kein Weg zu außerordentlich, zu seltsam für mich sein. Überlege einmal, m. L., ob es nicht unbegreiflich lächerlich wäre, aus einer feigen Furcht vor dem Ungewöhnlichen und einer unverzagten Unentschlossenheit sich um den höchsten Genuß eines denkenden Geistes, Größe, Hervorragung, Einfluß auf die Welt und Unsterblichkeit des Namens zu bringen. In welcher armseligen Proportion stehen die Befriedigungen irgend einer kleinen Begierde oder Leidenschaft gegen dieses richtig eingesehene und erreichbare Ziel? Das gestehe ich Dir, daß ich in dieser Idee so befestigt, so vollständig durch meinen Verstand davon überzeugt bin, daß ich mit Gelassenheit mein Leben an ihre Ausführung zu setzen bereit wäre und alles, was mir nur so lieb oder weniger teuer als mein Leben ist."

Von seinem Geist hatte Schiller im Vergleich zu Wie-

land und Herder höher denken lernen als bisher; aber zugleich fühlte er die „Armut“. Um sie zu überwinden, warf er sich jetzt in das Studium der Geschichte. Und gewiß war dies der richtige Weg. Da ihm das Schicksal keinen Lebensgang gewährt hatte, auf dem er Welt und Menschen in reichlicher Breite und Tiefe kennen lernen konnte, so war das historische Erkennen der naturgemäße Ersatz, der dem angeborenen Dramatiker die nötige Fülle des Stoffes zuführen und das nötige psychologische Urteil über ihn formen konnte. Freilich vermochte sich Schiller nicht als ein bloß Lernender in die Geschichte zu versenken. Seine äußere Lage zwang ihn beständig, zugleich aufnehmend und hervorbringend tätig zu sein und so seine Kräfte doppelt rasch zu verzehren. Angeleitet durch den im „Don Carlos“ behandelten Stoff, vertiefte er sich jetzt in die Geschichte des „Abfalls der Niederlande“, und im Winter von 1787 auf 1788 reifte sein erstes und zweifellos bedeutendstes Geschichtswerk. Mit äußerster Konzentration und Anspannung arbeitete er daran; von der Geselligkeit zog er sich ganz zurück; selbst der getreue Körner mußte es in der Korrespondenz spüren, daß Schiller, ganz in der Arbeit lebend, zu freundschaftlichem Austausch weniger geneigt war. Schiller blieb ihm so treu, als es ihm nach seinem ganzen Wesen möglich war; aber die erste Stelle in seinem Innern nahm mehr und mehr das Bewußtsein des persönlichen Berufs und der daraus sich ergebenden Lebenspflichten ein; Freundschaft mußte dahinter zurücktreten, — ebenso auch die Liebe. Körner in seiner edlen Uneigennützigkeit lernte sich darein finden; er gewöhnte sich an „die aussetzenden Pulse“ von Schillers Freundschaft, ja er fand sie in seinem Charakter notwendig, und darum nicht anders zu wünschen. Nicht so leicht wußte sich eine Liebende darein zu schicken.

Charlotte von Kalb war fast der einzige Umgang Schillers in Weimar, nachdem er sich von der großen Gesellschaft abgewandt hatte. Schnell und leicht hatte sich das Verhältnis mit ihr wieder angesponnen; wenn auch ohne die Leidenschaft der Mannheimer Zeit, so doch in voller Ausschließlichkeit und reinem gegenseitigem Genügen. „Schon in der ersten Stunde," schreibt Schiller, fühlte ich mich nicht anders, als hätte ich sie gestern verlassen; so einheimisch war mir alles an ihr, so schnell knüpfte sich jeder zerrissene Faden unseres Umgangs wieder an." Und trotzdem mußte er gestehen, daß er mit jedem Fortschritt des Verkehrs neue überraschende und entzückende Erscheinungen in ihr entdeckte; so groß und reich sei ihr Geist. Herr von Kalb war von Weimar abwesend, und die ganze Weimarer Gesellschaft, an solche Verhältnisse gewöhnt, betrachtete Charlotte und Schiller als zusammengehörig; selbst zur Herzogin Amalia waren sie zusammen geladen. Auch in seiner schärfsten Arbeitszeit pflegte Schiller sie zweimal täglich zu besuchen. Der Plan eines dauernden Zusammenlebens wurde gefaßt. Wenn Schiller, wie er beabsichtigte, wieder nach Dresden zurückkehrte, würde auch Charlotte dahin ziehen; auch ihr Gemahl, der inzwischen aus dem Militärdienst geschieden war, sollte dort leben, aber die Beziehungen zwischen beiden so wenig stören, wie Herr von Stein die zwischen seiner Frau und Goethe störte. Wiederum aber war es wie in Mannheim die Frau, deren Gefühl lebhafter aufloderte, welche die Pläne leidenschaftlicher erfaßte. Schiller empfand gerade im Verfolg dieses engsten, beständigen Verkehrs, daß er auf sein Geistes- und Gemütsleben nicht wohltätig wirkte. An Charlotte waren die Jahre der Trennung nicht spurlos vorübergegangen. Schillers damaliges Sichlosreißen, ihre fortdauernd unglückliche Ehe hatten einen melan-

cholischen Schleier über sie geworfen. Und der Schmerz hatte auf sie nicht stählend, sondern gleichsam auflösend gewirkt. Eine gewisse Haltlosigkeit und Unklarheit war über sie gekommen; wie in einem fortwährenden Dämmerlicht spielten ihre Phantasien. Es lag darin etwas äußerst Reizvolles; noch zehn Jahre später hat Goethe sich in ihre schwärmerischen Briefe mit Wohlgefallen vertieft, gewünscht, daß er nur immer „so fortlesen" könne; noch später hat sie Jean Paul gefesselt; aber auf niemanden hat sie eine dauernde Wirkung üben können, und in völliger Vereinsamung ist sie schließlich einem trüben Alter entgegengegangen. Und auch Schiller ging es so, daß, je mehr er in den klaren männlichen Entschlüssen, die wir kennen gelernt, erstarkte, er desto mehr in der Einwirkung Charlottens etwas Hemmendes und Lähmendes fühlte. Aber in Weimar war nichts vorhanden, was ihn dieser Einwirkung hätte entziehen können.

Nur wenig blickte Schiller damals über das Weichbild der kleinen Residenzstadt hinaus. Nach Jena war er schon zu Anfang seines Aufenthaltes einmal für einige Tage gefahren, hatte sich an dem frischen Hauch des akademischen Lebens erquickt, das ungeschlachte Studententum mit einiger Kritik betrachtet und als wertvollen Gewinn hauptsächlich die Bekanntschaft des Professors Reinhold davongetragen, eines Schwiegersohnes von Wieland und begeisterten Bekenners und Propheten der Kantischen Philosophie. Im November sah sich der fleißige Arbeiter dann doch zu einem weiteren Ausflug veranlaßt, — nach seinem ehemaligen Asyl Bauerbach bei Meiningen. Seine alte Gönnerin Frau von Wolzogen hatte ihn herzlich aufgefordert, und so sah er wiederum die ihm einst so teure, abgeschiedene Stätte, aber „sie sagte ihm nichts mehr"; er fühlte, wie er sich seit jener Zeit innerlich ver-

ändert hatte. Auch die Jugendliebe Charlotte sah er wieder, ohne aber eine Spur der früheren Neigung wieder zu empfinden. Bald darauf heiratete sie einen jungen Adligen, wobei Schiller vorher von der Mutter um seinen Rat angegangen wurde. Mit der treuen mütterlichen Freundin kam Schiller bei diesem winterlichen Besuche zum letztenmal zusammen; 1788 starb sie in noch jungen Jahren. — Mit ihrem Sohn Wilhelm war Schiller, der in der Akademie ihm um mehrere Jahre voraus gewesen war, erst auf diesem Besuch näher bekannt geworden. Nach seinem Vorschlag entschloß er sich auf der Rückreise noch zu einem Umweg über Rudolstadt, wo der junge Wolzogen seine beiden „superklugen Cousinen", die Töchter der Frau von Lengefeld, besuchen wollte. Und so trat nun Schiller — neunundzwanzigjährig — in den Kreis, der ihn fürs Leben festhalten sollte. Die ältere der Schwestern, Karoline, war seit einigen Jahren ohne Neigung mit einem Herrn von Beulwitz verheiratet, lebte aber oft getrennt von ihm, die jüngere, Charlotte, war unvermählt. Zum drittenmal begegnen wir diesem Namen auf Schillers Lebenswege; jetzt nicht mehr als einem Irrlicht, sondern als einem mild und stetig leuchtenden Stern. Beide Schwestern zogen Schiller schon beim ersten, in ungezwungener gedankenreicher Unterhaltung hinfließenden Beisammensein mit besonders sympathischem Zauber an. Karoline war die lebhaftere, mit mehr Selbstbewußtsein schon auftretende; Lotte, sonst meist in sanfter Stille verharrend, war an diesem Abend aufgeschlossener als sonst. Keine blendende Schönheit, noch von überraschendem Geistreichtum, war sie doch eine sehr anziehende, zart vornehme Erscheinung; dabei ganz erfüllt von den ästhetischen und literarischen Interessen der Zeit. Vor ihrer Schwester zeichnete sie eine wahrhaft unergründliche

Herzensgüte aus, die ihr den Gedanken, sich selbst für andere zu opfern, als einen ganz natürlichen und sogar heiteren erscheinen ließ. Und so ist sie auch Schillern eine Gattin geworden, die nichts anderes wollte und alles dafür hingab, um ihm, dem meist Kranken und nervös Reizbaren, ein Dasein zu bereiten, bei dem sein Geist noch nach Möglichkeit ungehemmt schaffen und sich auswirken konnte. Ihre Bildung verdankten beide Schwestern wesentlich sich selber, und Lotte wohl auch dem Einfluß Karolinens. Der tüchtige Vater — fürstlich rudolstädtischer Oberforstmeister — war früh gestorben, und die Mutter stand an Begabung zu weit hinter den Töchtern zurück, um sie leiten und übersehen zu können. Sie hatte eine Hofstellung, an der sie völlig Genüge fand, und wollte auch Lotte gern eine solche verschaffen; aber sie war nicht dazu gemacht, ihre Pläne mit Energie durchzusetzen. „Chère mère", wie sie allgemein hieß (während Karoline schlechtweg „die Frau" genannt wurde), stand mehr unter der Leitung ihrer Töchter, welche diese mit Pietät, aber doch entschiedenem Selbstbewußtsein ausübten. Überhaupt lebte in den Schwestern ein deutliches Gefühl der Überlegenheit über ihren gewöhnlichen Umgangskreis; nur wenige waren davon ausgenommen und standen in einer intimeren, ganz ausschließlich gehaltenen Geistes- und Seelengemeinschaft. Auch dabei unterschieden sich aber beide voneinander; während Karoline die Freiheit des Ausdruckes liebte, welche damals in schöngeistigen Kreisen üblich war, hielt Lotte streng auf die „Decenz"; sie wurde sogar „die kleine Decenz" genannt, und sie hat ihrerseits wieder an Schiller zu rühmen gewußt, sie habe bei ihm so viel „Feinheit" im Umgang gefunden, wie bei keinem anderen Manne sonst. Goethe war der Abgott der beiden, und auch während seiner langen Abwesenheit

in Italien hielten sie treulich diesen Kultus aufrecht. Eine wichtige Rolle spielte dabei Goethes Freund, Ludwig von Knebel, der in mancherlei Dingen es Goethe nachzutun suchte und in dem maßgebenden Kreise von Weimar hochangesehen war. Er widmete besonders Lotte viel Aufmerksamkeit und schien sich später sogar Hoffnung auf ihre Hand zu machen, bis Schillers Hervortreten ihn enttäuschte. Auch Frau von Stein, damals noch Goethes intimste Freundin, die auch nach Italien hin mit ihm in engster brieflicher Verbindung stand, war eine verehrte Gönnerin beider Schwestern und aufrichtig um ihr Lebensglück besorgt. Sie hatte auch auf Schiller einen höchst anziehenden Eindruck gemacht; sonst aber wurde die Neigung zum Goetheschen Kreise ein kleiner Differenzpunkt zwischen ihm und den Lengefeldschen Schwestern. Schiller hatte die unbehaglichen Empfindungen, welche ihm die Weimarer vornehme Welt erregte, auch auf den abwesenden Goethe als den eigentlich lenkenden Geist dieses Zirkels übertragen, und er sah auch Goethes Rückkehr aus Italien ohne große Erwartungen entgegen. In Knebel glaubte er auch zu erkennen, welchen unglücklichen Stempel Goethes Art dem Weimarer geistigen Leben aufgedrückt habe. Eine stolze Verachtung aller Spekulation, mit einem bis zur Affektion getriebenen Attachement an die Natur und eine Resignation in seine fünf Sinne bezeichne Goethes ganze Sekte; da suche man lieber Kräuter oder treibe Mineralogie, als daß man sich in die Ideenwelt erhebe. Schiller erkannte scharf den Gegensatz zwischen Goethes objektiver Sinnesart und seinem eigenen Subjektivismus; aber noch wußte er nicht zu würdigen, welch' reichen Gewinn er gerade aus der andersartigen Persönlichkeit des älteren Dichters für sich schöpfen konnte.

Von diesem einen Punkte abgesehen aber fühlte sich

Schiller mit den Rudolstädter Schwestern ein Herz und eine Seele. Als sie zu Anfang 1788 für einige Zeit zu den Wintervergnügungen nach Weimar kamen, standen sie schon mit Schiller gegenüber der Außenwelt in einem gewissen Geheimbund, in dem sie sich das Vertrauen schenkten, rückhaltlos über andere ihre Meinungen auszutauschen. Schon damals schrieb Schiller in Lottes Stammbuch, das sie ihm zugesandt hatte, die Verse: „Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen umhüpft", in denen er sie hoch über all ihre Umgebung erhebt, die ihre Reize nur von ihr empfange.

Doch hatte sein Herz damals noch nicht entschieden für Lotte gesprochen, und auch der Gedanke an eine Vermählung taucht erst in verschwommenen Umrissen auf. Beide Schwestern fesselten ihn in gleicher Weise, und in gewisser Art wirkte Karolinens geistige Reife, ihr feurig lebendiger Geist sogar stärker auf ihn ein. Dagegen hatte Lotte von Anfang an einen unauslöschlichen Eindruck erhalten, den sie als bestimmend für ihr Schicksal empfand. Die einfachen und schüchternen Billetts, die sie Schiller schreibt, lassen das doch unwillkürlich hervortreten. „Leben Sie wohl, recht wohl," schreibt sie beim Abschied von Weimar, „und denken Sie meiner. Ich wünschte, daß es oft geschähe." Gern übernahm sie den Auftrag, für Schiller in der Nähe von Rudolstadt eine Sommerwohnung zu mieten; er hatte sich entschlossen, dem steifen Weimarer Leben für den ganzen Sommer zu entfliehen und in möglichster Nähe der neu gewonnenen Freundinnen zu leben. Auf das bescheidene, aber lieblich gelegene Dörfchen Volkstädt fiel die Wahl. Im Mai zog Schiller dort hinaus, und bis zum August währte sein Aufenthalt. Dann aber siedelte er nach Rudolstadt über und blieb dort bis zum November. Neben eifriger und strenger Arbeit wurde dies

halbe Jahr für Schiller eine Quelle reinsten und edelsten Genusses; nicht weniger aber für die Freundinnen. Noch dreißig Jahre später hat Karoline diese unvergeßliche Zeit in idealischer Verklärung geschildert: „Wie wohl war es uns, wenn wir nach einer langweiligen Kaffeevisite unserem genialen Freunde unter den schönen Bäumen des Saaleufers entgegengehen konnten! Ein Waldbach, der sich in die Saale ergießt und über den eine schmale Brücke führt, war das Ziel, wo wir ihn erwarteten. Wenn wir ihn im Schimmer der Abendröte auf uns zukommen erblickten, dann erschloß sich ein heiteres, ideales Leben unserem inneren Sinne. Hoher Ernst und anmutige, geistreiche Leichtigkeit des offenen, reinen Gemüts waren in Schillers Umgang immer lebendig, man wandelte wie zwischen den unwandelbaren Sternen des Himmels und den Blumen der Erde in seinen Gesprächen!" An dieser edlen Entfaltung von Schillers Persönlichkeit hatten freilich die Freundinnen selber gewiß großen Anteil. Unter ihrem Umgang wurde Schiller „ruhiger, klarer, seine Erscheinung wie sein Wesen anmutiger, sein Geist den phantastischen Ansichten des Lebens, die er bis dahin nicht ganz verbannen konnte, abgeneigter". Nur äußerlichen Anteil an diesem inhaltvollen Leben nahmen die Mutter und Karolinens Gatte. Dagegen wurde Schiller durch die Schwestern in den Kreis ihrer intimen Seelenfreundschaft eingeführt, der in dem nicht allzuweit entfernten Erfurt sich zusammengefunden hatte. Dort lebte die jugendliche, geistvolle Karoline von Dacheröden mit ihrem Vater, und in engerem geistigem Verkehr mit ihr standen zwei junge Männer, Wilhelm von Humboldt und Karl von Laroche, die beide auch stille Bewerber um ihre Hand waren. Fräulein von Dacheröden wurde schnell eine verständnisvolle Vertraute von Schillers Verhältnis zu den Lengefeldschen Damen, und auch Hum-



CHARLOTTE SCHILLER

Nach einem Stich von Schultheiss

Im Besitz des Schiller-Museums zu Marbach



boldt, ihr späterer Gatte, wenn auch bei seiner großen Jugend (er zählte erst 21 Jahre) der Verkehr noch nicht die geistige Bedeutung haben konnte, die er später gewann. Als ein schützender Genius schwebte über diesem ganzen idealgesinnten Kreise ein Mann, den wir hier in ganz anderer und weit günstigerer Beleuchtung sehen als ihn uns sonst die Geschichte zeigt: der Kurmainzische Statthalter von Erfurt und Koadjutor des Erzbischofs, Karl von Dalberg. Der spätere Fürst-Primas des Rheinbundes war jedenfalls eine Persönlichkeit von geistigem und seelischem Schwung, freilich ohne die entsprechende Kraft, besonders in politischen Dingen. An Schiller hatte er schon aus der Ferne lebhaftes Interesse genommen und war hocherfreut, in dem durch Karoline von Beulwitz ihm zugeführten Dichter nicht einen Stürmer von ungezähmter Wildheit, sondern einen Mann von gehaltenem Wesen in geistiger und gesellschaftlicher Hinsicht kennen zu lernen. Er eröffnete Schiller ernstgemeinte Aussichten auf eine günstige Stellung in seiner Umgebung, sobald er zur kurfürstlichen Würde gelangt sein werde. Diese Aussichten konnten natürlich dem Dichter und seinen Freunden ein besseres Vertrauen in die Zukunft gewähren und so auch in anderer Beziehung Schillers Chancen verbessern. Aber der „Goldschatz", wie Dalberg nun genannt wurde, kam durch das unerwartet lange Leben seines Vorgängers erst 1802 auf den Mainzer Erzstuhl, und so wurden jene Pläne nicht verwirklicht. Immerhin gebührt ihm die Anerkennung, daß er anders als sein Mannheimer Bruder in jeder Lage so viel für Schiller getan hat, als ihm möglich war.

Von ganz anderer Bedeutung aber war, mit ganz anderer Spannung erwartet wurde das erste Zusammentreffen des aufstrebenden Schriftstellers mit dem geistigen

Herrscher dieser ganzen Sphäre, mit Goethe. Am 7. September war Goethe zusammen mit Frau von Stein der Gast des Beulwitzschen Hauses in Rudolstadt. Man hoffte von dieser Begegnung viel für Schiller; man wußte nicht, daß nach der Stimmung, die Goethe mitbrachte, jede Hoffnung vergebens war. Als einen Antipoden, einen höchst verderblichen Gegner seiner Bestrebungen betrachtete der ältere Dichter den jüngeren. Schwer genug fiel es Goethe damals ohnehin, aus Italien zurückkehrend sich in Deutschland wieder einzubürgern. Für die geläuterte Kunstanschauung, die er von Rom zurückbrachte, fand er in der Heimat wenig Verständnis; seine „Iphigenie" hatte nicht viel Anklang gefunden; die formende und reinigende Arbeit, die er manchen älteren Werken zugewandt, wurde nicht gewürdigt. Dagegen sah er in der allgemeinen Schätzung hochgestiegen den Mann, der vorher in Weimar als Dichter maßloser Sturm- und Drang-Tragödien gar nicht ernstlich beachtet worden war; ja er fand ihn sogar im Begriff, sich in Weimar selber eine Stellung zu erobern, fand ihn selbst von seiner intimsten Freundin, von Charlotte von Stein, wohlwollend protegiert. Von Schillers reinem und hohem Streben wußte er nichts; auch der „Don Carlos" erweckte ihm kein Vertrauen; er war fest entschlossen, mit diesem Mann keine Gemeinschaft zu haben, und er hat auch das Seinige dazu getan, Schiller binnen einem halben Jahr auf gute Art aus Weimar fortzubringen. Natürlich zeigte er seine Gegnerschaft äußerlich nicht in anderer Art als in der vollendeten kühlen Gleichgültigkeit, die er so meisterhaft zu üben wußte. Daher empfing auch Schiller von dem ersten Zusammentreffen nicht eigentlich einen feindseligen, abstoßenden Eindruck, sondern einen erkältenden und enttäuschenden. Er sah nicht den Dichter, sondern den scharf beobachtenden Weltmann, der

von Italien und den Italienern mit sicherem und durchdringendem Urteil redete. „Im ganzen genommen,“ schrieb er darauf an Körner, „ist meine in der Tat große Idee von ihm nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden.“ Diese leidlich objektive Stimmung aber schlug in eine heftige Verbitterung um, als wiederholte Zusammenkünfte immer die gleiche unnahbare Kälte auf Goethes Seite erkennen ließen. Die schlechte Behandlung, die Schiller persönlich erfuhr, ließ ihm den Charakter des Dichters, zu dessen Geist er hinaufsah, im schlimmsten Licht erscheinen. „Öfters um Goethe zu sein würde mich unglücklich machen . . . Er macht seine Existenz wohltätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben; dies scheint mir eine konsequente und planmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuß der Eigenliebe kalkuliert ist. Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich herum aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke.“ Elf Jahre später hat derselbe Schiller erklärt, daß er Goethe als Menschen am höchsten von allen Menschen, die er je kennen gelernt, schätze! Und Goethe hat in seinem Alter Tränen darüber vergossen, daß er sechs Jahre lang in der Nähe eines Mannes wie Schiller habe leben können, bevor er mit ihm in intime Beziehung getreten sei. Der spätere Beurteiler kann bei der durchgreifenden Verschiedenheit der individuellen Anlage sich nicht über das lang andauernde Fernbleiben verwundern; vielmehr muß er staunen und kann nicht genug preisen, daß schließlich dennoch ein so fester Bund, eine so vorurteilslos einander ergänzende Geistesgemeinschaft zwischen zwei „Geistesantipoden“ möglich und wirklich geworden.

Merkwürdig aber ist, daß schon bei jenem ersten Zusammentreffen ein Erzeugnis Schillers in Goethes Hände fiel, das diesen vielleicht günstiger hätte stimmen können. Wielands „Merkur“ lag auf dem Tisch; Goethe sah hinein und erblickte „Die Götter Griechenlands“; er steckte das Heft darauf zu sich. Es war eine der wenigen poetischen Schöpfungen, die Schiller damals gelangen, eines der eindrucksvollsten und kräftigsten Erzeugnisse seiner Hinwendung zur Antike. Sollte sich Goethe davon nicht angezogen fühlen? Oberflächliche Betrachtung könnte das meinen; aber man braucht nur etwa die „Römischen Elegien“ daneben zu halten, um zu erkennen, daß jenes Gedicht die Kluft zwischen den beiden Dichtern nicht schließen konnte. Die antike, naturhafte Gesinnung, nach welcher Schiller sich *sehnte*, *besaß* Goethe. Er hatte nicht den Glauben an Najaden, Oreaden und Dryaden nötig, um die Natur und die Stellung des Menschen in ihr nach antiker Weise zu empfinden; und wiederum Schiller wurde durch alle Versenkung in die antike Mythologie nicht zu dieser Empfindung geführt; gerade diese Sphäre dichterischen Lebens, die Natur-Innigkeit und -Einheit hat ihm in jeder Periode seines Schaffens gemangelt. Goethe mochte wohl, wenn er die „Götter Griechenlands“ las, dabei denken: „Willst du stets ins Weite schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah!“ — Im allgemeinen durfte Schiller mit dem Interesse, daß diese seine bisher bedeutendste lyrische Dichtung erregte, wohl zufrieden sein. Sie fand warmes Lob, freilich auch scharfen Tadel. Letzteren wegen der angeblich unchristlichen Tendenz, z. B. bei dem Grafen Friedrich Stolberg, dem einstigen Freunde Goethes. Es wurde dabei aber übersehen, daß der moderne Gottesbegriff, unter dem der Dichter zu leiden erklärt, nicht eigentlich der christliche, sondern der deistische der eng-

lischen und französischen Freidenker ist. Und gerade die ursprüngliche Fassung, in der das Gedicht damals hervortrat, läßt das in den später unterdrückten oder geänderten Strophen aufs deutlichste erkennen.

„Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Ird'schen Sohn,
Herrscht ein andrer in des Äthers Reichen
Auf Saturnus' umgestürztem Thron.
Selig eh' sich Wesen um ihn freuten,
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur sein eignes Bild . . . .

Dessen Strahlen mich darnieder schlagen,
Werk und Schöpfer des Verstandes, Dir
Nachzuringen gib mir Flügel, Wagen
Dich zu wägen, oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält,
Ihre sanftre Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt!"

Die weitere Entwickelung Schillers hat gezeigt, daß er seinem ganzen Wesen nach sich mit der durch die moderne Philosophie bestimmten Auffassung der religiösen und sittlichen Probleme verwandt fühlte und mit vollem Bewußtsein an ihrer ferneren Ausgestaltung mitarbeitete. Es war nur eine kurze Abschweifung, die ihn aus dem lebendig ergriffenen Streben der Gegenwart in die Welt der Antike führte, aber eine, die für seine innere Entwickelung von höchstem Wert war, die ihn aus dem fortwährenden Zwiespalt, in dem er Geist und Natur, Ideal und Wirklichkeit zu sehen gewohnt war, zur Ahnung einer möglichen Versöhnung und harmonischen Ineinanderbildung erhob. Im „Antikensaal zu Mannheim" war ihm zuerst diese Ahnung aufgegangen; jetzt wurde sie durch die Versenkung in die

griechische Poesie gefestigt. Das umfangreichste Zeugnis dieser Entwickelungsstufe, das aber an Wert nicht die „Götter Griechenlands“ erreicht, ist das Lehrgedicht „Die Künstler“, das ganz und gar dieser Periode von Schillers Schaffen angehört und sich scharf von seinen späteren, zu philosophischer Klarheit und Durchbildung gelangten ästhetischen Darlegungen unterscheidet. Ein ganzes Meer von Gedanken und Empfindungen, die aus den verschiedensten Quellen entsprungen sind, wogt in den „Künstlern“ durcheinander. Der Dichter ist noch nicht Herr dieses Reichtums geworden; aber er zeigt sich von dem festen Glauben beseelt, daß es schließlich die Kunst, der Dienst des Schönen sei, wodurch all diese ideal gerichteten Anschauungen und Bestrebungen in kristallner Klarheit vereinigt werden müssen. Die größte Schwierigkeit schuf dabei die Verschmelzung historischer Darstellung mit theoretischer Betrachtung, und auch heute wird Genuß und Verständnis des Gedichts hauptsächlich durch diesen Doppelcharakter erschwert. Wenn aber der Dichter im Ausdruck seiner Ideen noch nicht die harmonische Vollendung, nach der er rang, erreicht hat, so ist ihm das um so mehr in der rein ästhetischen Formgebung gelungen. Ein Strom von Wohllaut umrauscht uns; Bilder, bald von prachtvoller Majestät, bald von gefälliger Lieblichkeit ziehen an uns vorüber. Die Rhetorik Schillers zeigt sich hier schon in edler und zugleich glänzender Haltung; seine Phantasie ist sogar reicher und mannigfaltiger als in den meisten seiner späteren Ideendichtungen. Die Leichtigkeit, mit der Reim und Rhythmus sich dem Dichter zu fügen scheinen, läßt Wielands Einfluß erkennen. Aber es war ein ernstes und zähes Streben, mit dem Schiller im Winter 1788—89 sich die Vollendung der „Künstler“ abrang; viele von ihm verworfene, obgleich an sich treffliche Strophen zeugen davon —; aber die Frucht

war auch der Arbeit wert; Schiller stand jetzt unbedingt auch als Lyriker in erster Reihe unter den deutschen Dichtern. Dieser Erfolg ist um so mehr zu bewundern, als ja der größere Teil seiner Zeit und Kraft damals, wie wir wissen, durch wissenschaftliche oder andere prosaische Arbeit hingenommen wurde.

Auch davon wandte er einiges auf Wielands Wunsch dem „Merkur“ zu. Der umfangreichste Beitrag waren die „Briefe über Don Carlos“, in denen Schiller einigen der zahlreichen Mißverständnisse entgegentrat, welche dies verwickelte, und ja auch tatsächlich nicht einheitliche Drama erfahren hatte. Er war jetzt nicht mehr von so naivem Idealismus, daß er, wie bei den „Räubern“, selbst den scharfen Kritiker des eigenen Stückes machte. Er bemühte sich eifrig und mit dialektisch scharfer Advokatenkunst jede Zwiespältigkeit zu verdecken, jeden überraschenden Sprung in der Handlung zu motivieren. Hauptsächlich und mit Recht wandte er sich gegen die unter den empfindsamen Lesern nicht seltene Meinung, er habe das Ideal der Freundschaft in dem Verhältnis von Carlos und Posa darstellen wollen. Er zeigte schlagend, wie die persönliche Empfindung für Carlos in der Seele des Marquis doch ganz und gar der politischen Schwärmerei untergeordnet ist, wie sich der Marquis sogar nicht scheut, plötzlich seine Hoffnungen von Carlos abzuwenden und auf den König selber zu setzen. Um so schwerer hatte er es dann freilich, den plötzlichen Entschluß zur Selbstaufaufopferung zu erklären, und trotz alles Scharfsinns scheiterte er daran, wenn er auch diesen nicht aus der Liebe zu Carlos ableiten wollte. Da er selbst zugestehen mußte, daß die tatsächliche Lage der Dinge von Posa durchaus nicht dies äußerste Mittel zur Rettung seiner idealen Ziele erheischte, so versuchte er die Handlungsweise rein sub-

jektiv aus dem Charakter des Marquis abzuleiten. Aber nicht mit überzeugender Kraft; denn der mutig vorwärtsstrebende, der Zukunft vertrauende Geist dieses Mannes neigt an sich durchaus nicht dazu, die Aufgabe, der er sich verpflichtet fühlt, einem anderen abzutreten und sich selbst resigniert ihr zu entziehen. Das von jedem Leser und bei jeder Aufführung empfundene Willkürliche und Befremdende im Handeln Posas hat auch Schillers Plaidoyer nicht zu rechtfertigen vermocht.

Unter den spärlichen Beiträgen, die der Dichter sonst noch dem „Merkur" geliefert, verdient nur die psychologische Studie „Spiel des Schicksals" besondere Würdigung. Die wichtigsten Ereignisse aus dem wechselnden Leben des uns schon bekannten württembergischen Generals Rieger sind hier unter leichter Verhüllung zu einer äußerst wirkungsvollen Skizze vereinigt. Mit großer Geschicklichkeit werden dem Leser kontrastierende Bilder in schärfstem Wechsel vorgeführt, und trotz der Knappheit der Formgebung findet der Erzähler doch immer Raum, den seelischen Zustand seines Helden unter den fürchterlichen Wechselfällen, die er erfährt, zu beleuchten. Und nachdem er alles psychologisch aufs beste erklärt zu haben scheint, entläßt er uns doch am Schluß mit einer plötzlichen, ihm selbst unerklärlich scheinenden Überraschung, ähnlich wie er seine Dramen mit einer epigrammatischen Schlußwendung zu beenden liebt. —

Gern hätte Wieland den in sprühender Schaffenslust atmenden Schriftsteller ganz für seinen „Merkur" gewonnen, um dieser etwas altersschwach gewordenen Zeitschrift neue Anziehungskraft zu geben; aber Schiller ließ sich dazu nicht bewegen. Er war durch Erfahrung gewitzigt; er vertraute sein Geschick niemandem mehr an; er gab sich in niemandes Hände; er leitete selber sein

Lebensschiff. Er wußte, daß auch Wieland gleich der ganzen Weimarischen maßgebenden Gesellschaft sich doch im Grunde weit über ihn erhaben dünkte. So vermied er seinerseits alles, was ihn von jenem in Abhängigkeit bringen konnte, ohne irgend mit ihm zu brechen. Er trat zugleich mit anderen Zeitschriften, besonders kritischen, in Verbindung. Und um nun seine Unabhängigkeit, besonders auch von Goethe, unwiderleglich darzutun, unterwarf er dessen beide neueste dramatische Erzeugnisse seinem kritischen Urteil. Die Rezension der „Iphigenie“ (erschienen in der „Kritischen Übersicht der neuesten schönen Literatur der Deutschen“) ist unvollendet geblieben und trotz ihres großen Umfangs im ganzen doch unbedeutend. Schiller erkennt den großen Schritt an, der den Dichter des „Götz“ zur „Iphigenie“ hinaufgeführt hat; aber er weiß nicht viel Eigenes darüber zu sagen. Man merkt hindurch, daß ihm die antikisierende Form und zugleich auch der ganze Charakter des nicht tragischen Dramas noch fern liegt, daß er noch keine klare Stellung dazu genommen hat. Ganz anders die Rezension des „Egmont“ in der Jenaer Literaturzeitung. Hier tritt der Kritiker mit dem vollen Anspruch der Überlegenheit auf, als Sachverständiger in doppelter Hinsicht, sowohl als Historiker, der eben den Abfall der Niederlande bearbeitet, wie als erfahrener und erfolgreicher Tragödiendichter. Es ist so eine Abhandlung entstanden, die zwar nicht als unparteiische Beurteilung des Stückes gelten kann, die aber in sich selbst ihre unbestreitbare Bedeutung trägt. Daß „Egmont“ keine mustergültige Tragödie sei, wird jeder zugeben, und insofern hatte Schiller leichtes Spiel. Aber er leistete mehr als eine oberflächliche Aufzählung äußerlicher Mängel; er analysierte die tragische Grundlage des Stückes in einer Art, wie es kaum jemand sonst in Deutschland damals

vermocht hätte. Egmont ist kein großer Charakter, dies ist sein Hauptvorwurf und sein charakteristisches Verdikt. Heroische Hauptfiguren hatte Goethe kaum je in den Mittelpunkt seiner Dichtungen gestellt, und gewiß hängt seine Abneigung gegen sie mit der geringen Eignung für das Tragische zusammen, die er selbst an sich wahrnahm. Wirklich tragisches Geschick erfährt aber nur der heroische Charakter. Das wußte Schiller, der darum auch gewiß nicht im entferntesten begriff, wie man einen Egmont überhaupt zum Helden eines Trauerspiels wählen könne. Aber freilich — Schiller verstand auch nicht, was Goethe seinem Egmont gegeben hatte, und kam dadurch zu einem ungerechten und beschränkten Urteil. Wenn er behauptete, der Charakter des historischen Egmont sei schlimm herabgedrückt worden, indem aus dem um die seinigen besorgten Familienvater ein sorglos mit der Gefahr spielender Einzelmensch gemacht sei, so übersah er ganz, welch geniale Schöpfung dieser von aller gewöhnlichen Rücksicht und Vorsicht so ganz befreite Charakter war. Für die poetische und menschliche Schönheit, welche in dieser ganz in sich selbst ruhenden, die Welt liebenden, aber nicht überschätzenden, das Leben genießenden, aber auch es zu opfern bereitwilligen Gestalt zur Erscheinung kam, hatte der in stets mühsamem Ringen gegen die Unbilden des Lebens sich behauptende Kritiker kein Verständnis. Sonst wußte er natürlich an dem Stück auch manches zu loben, besonders die historisch und ethnographisch getreuen Volksszenen: aber auch das Lob ist mit manchem Tadel gemischt, mit der Miene der Überlegenheit gespendet, und außerdem noch durch einen schlimmen persönlichen Stich verunziert: „Wer zweifelt," ruft Schiller aus, als er die naturwahre Zeichnung Klärchens rühmt, „daß der Verfasser in einer Manier unübertrefflich sei, in der er sein eigenes Vorbild ist!" Be-

greiflicherweise konnte diese Rezension Goethe nicht erfreuen, wenn er auch nach Schillers Meinung „mit Achtung von ihr gesprochen" haben soll; an den Herzog schrieb er, der historische Teil des Stückes werde darin gut zergliedert; was den poetischen angehe, so dürfe der Rezensent wohl anderen etwas übrig gelassen haben. Mit der öffentlichen Meinung aber, die am „Egmont" vielerlei auszusetzen hatte, war Schiller in ganz guter Übereinstimmung; die Rezension erhöhte jedenfalls sein kritisches Ansehen bedeutend.

Neben so vielseitiger journalistischer Tätigkeit war er aber auch eifrig mit seiner eigenen Zeitschrift, der „Thalia", beschäftigt. Zwar an eine terminweise abgemessene Arbeit vermochte er sich auch jetzt nicht zu gewöhnen, und zu einem Erscheinen der Zeitschrift in regelmäßigen Fristen kam es daher nicht; allein es erschienen doch eine Anzahl Hefte in ziemlich schneller Folge. Hier trat nun der Sänger der „Götter Griechenlands" in schroffer Abwendung von der shakespeareschen Kunst seiner Jugenddramen als Übersetzer griechischer dramatischer Dichtungen auf. Gleich Goethe eine „Iphigenie" zu dichten, dazu fühlte sich Schiller nicht imstande; zu sehr widersprach dieser Stil der inneren Tendenz seiner Persönlichkeit; aber fest entschlossen, sich selbst an ihm zu schulen und zu läutern, wandte er sich der Nachbildung zu. Der Dichter, der im „Don Carlos" nicht vermocht hatte, die Fülle seiner Kraft seinem Willen gemäß in strenge künstlerische Form zu bannen, versenkte sich nun in das bloße Studium der Form, um erst zehn Jahre später wieder zu selbständigem dramatischem Schaffen überzugehen.

Es war die „Iphigenie in Aulis" des Euripides, die er sich wählte, obgleich er selbst urteilte, daß diese Tragödie „vielleicht nicht die tadelfreieste" des Euripides sei.

Vielleicht war es gerade das Schwankende, Schillernde der Charaktere, was ihn trotz der darüber ausgesprochenen Rüge an dem Stück anzog; denn durch diese Behandlung hat der griechische Dichter die Personen aus den festgezogenen Schranken der Sage herausgehoben und in die Sphäre lebendigerer Menschlichkeit hineingestellt. An der Zeichnung der Heldin rühmt Schiller auch ausdrücklich die „Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus" als „ein wahres und reizendes Gemälde der Natur". In dem Ganzen bewundert er besonders den großen, beherrschenden sittlichen Gedanken, die Aufopferung der Fürstentochter für das Glück der Nation. Daher ist es auch begreiflich, daß er den Schluß, die Erzählung von der Abweisung dieses Opfers durch die Gottheit, von der wunderbaren Rettung der Iphigenie, einfach beiseite gelassen hat. Überhaupt war es ihm nicht um eine wörtliche Übersetzung zu tun. Für diese reichten auch seine griechischen Kenntnisse nicht aus, wenn er auch den Originaltext neben der lateinischen und französischen Übersetzung vor sich hatte und sich in den Anmerkungen hie und da auf ihn bezog. Er erstrebte eine poetische Umschmelzung in deutschen Geist und Ton und wählte daher auch für den Dialog den durch Nathan, Don Carlos, Iphigenie schon eingebürgerten fünffüßigen Jambus, — und für die Chöre gereimte Strophen. Legt man nicht einen Maßstab an, nach dem er sich gar nicht zu richten strebte, so wird man diese deutsche Nachdichtung wie spätere ähnliche Arbeiten Schillers trefflich gelungen finden. Besonders die Chöre zeigen eine rhythmische Feinheit und Leichtigkeit, wie sie in Schillers Lyrik selten ist. Wie heiter fließt der Hochzeitsgesang der Thetis dahin!

Wo die Becher des Nektars erklangen,
Auf des Pelion wolkigtem Kranz,
Kamen die zierlich Gelockten und schwangen

Goldene Sohlen im flüchtigen Tanz.
Mit dem melodischen Jubel der Lieder
Feierten sie der Verbundenen Glück;
Der Berg des Centauren hallte sie wieder
Pelions Wald gab sie schmetternd zurück. —

Auf die „Iphigenie“ ließ Schiller noch einige Szenen aus den „Phönicierinnen“ desselben Dichters folgen. Da dieses Drama die erschütternden Ereignisse im thebanischen Königshause behandelt, so galt es hier mehr Wuchtiges und Gewaltsames in der Sprache zum Ausdruck zu bringen. Auch dies ist Schiller sehr wohl gelungen, besonders die große Eingangsrede der Jokaste ist von großartiger Haltung. Eine Erinnerung an sie mag wohl der Eröffnungsrede der „Isabella“ in der „Braut von Messina“ zugrunde liegen. Nur wenig Gewicht legt Schiller diesmal auf die Chöre; einen Chorgesang überging er gänzlich, andere gab er in Jamben wieder. Was ihn hauptsächlich an diesem Drama angezogen hatte, war die ergreifende Schilderung der Verbannung durch Polyneikes.

„Zum Vaterland fühlt jeder sich gezogen.
Wer anders redet, Mutter, spielt mit Worten,
Und nach der Heimat stehen die Gedanken.“

Diese Worte empfand Schiller aufs innigste noch mit. Und wenn Jokaste darauf fragt:

„Sag' ist's denn wirklich ein so großes Übel
Des Vaterlandes beraubet sein?“

so kam ihm die Antwort aus voller Seele:

„Das größte,
Und größer wahrlich, als es Worte malen!“

Er hatte seit seiner Flucht noch keine Heimat wiedergefunden, weder in Mannheim, noch in Leipzig, noch in Dresden; auch nicht in Weimar. Und so wenig er auch gewohnt war, trüben Gedanken eigenen dichterischen Aus-

druck zu verleihen, so kam ihm die fremde Dichtung doch wohltuend entgegen.

Schillers eigene dichterische Tätigkeit, die er freilich dieses Namens gar nicht würdigen wollte, erstreckte sich damals besonders auf den Roman „Der Geisterseher". Wir haben schon früher dieses, in Sachsen bereits begonnenen Romans gedacht, dessen erster Teil endlich im Jahre 1789 seinen Abschluß fand. Bei diesem ersten Teil ist es dann geblieben. Man kann aus diesem einzigen Roman Schillers kaum einen Schluß darauf ziehen, was er auf diesem Gebiet wohl hätte leisten können und was er überhaupt für Anforderungen hier stellte. Denn er hatte dies Werk hauptsächlich aus äußeren Rücksichten begonnen, um für die „Thalia" einen fesselnden Lesestoff zu gewinnen, und erst das große Aufsehen, das die ersten Lieferungen machten, veranlaßte ihn allmählich, mehr mit künstlerischem Bewußtsein und innerer Anteilnahme die Arbeit weiterzuführen. Es sind zwei Hauptmotive, die sich in dem Roman verbinden; das erste, das ihm den Namen gegeben, ist das des abenteuernden Zauberkünstlers, welches durch Cagliostro damals sensationelle Berühmtheit gewonnen hatte und das auch Goethe in seinem „Groß-Kophta" verwertete. Das andere ist das schon aus „Don Carlos" wohlbekannte des mit List und Gewalt herrschenden und tötenden kirchlichen Fanatismus, wofür wohl auch Vorarbeiten des einst in Bauerbach entworfenen „Imhof" benutzt wurden. Indem beide miteinander verwebt wurden, ergab sich der interessante und spannende Vorwurf, daß ein begabter, aber leicht bestimmbarer Prinz eines souveränen Hauses aus politischen Gründen mit den Mitteln magischer Verblendung für die katholische Kirche gewonnen werden soll. Religionswechsel waren damals im württembergischen Fürstenhause nicht selten und für den schwäbischen Dichter

ein Gegenstand von unmittelbarem Interesse. Im ersten Buch überwiegt die sensationelle Darstellung des zauberischen Spukes, der aber zunächst auf das Gemüt des Prinzen noch nicht die gewünschte Wirkung tut; dann werden wir auf eine psychologisch und ästhetisch höhere Stufe gehoben; in geschickt behandelter Briefform werden weit angelegte Intrigen dargestellt, die richtiger auf die Sinnesart der Hauptperson berechnet sind; nur der Schluß ist überhastet, um trotz der fragmentarischen Form den Leser doch einigermaßen befriedigt entlassen zu können. Ein höchst interessanter Abschnitt aus dem vierten Briefe dieses zweiten Buches ist von Schiller in den späteren Ausgaben unterdrückt worden; mit Recht, wenn man die Ökonomie des Ganzen ins Auge faßt — an und für sich aber sehr bedauerlicherweise, — ein philosophisches Gespräch, in welchem der Prinz den Verlust der ihm überlieferten und anerzogenen religiös-sittlichen Überzeugungen bekennt und dadurch gleichsam die Bahn für den neuen Glauben, der ihm aufgedrungen werden soll, freimacht. Die skeptischen Ansichten, die der Prinz hier entwickelt, sind wie eine Widerlegung der „Theosophie des Julius", und es fehlt der „Raphael", der das Zerstörte auf neuer Grundlage aufbauen könnte. Das Gespräch ist ein charakteristisches Zeugnis der Negation, bei welcher Schiller selbst nach so vielen Enttäuschungen und Erschütterungen angelangt war, und aus der ihn erst die damalige Einwirkung Kants wieder befreit hat.

In der Schilderung äußeren Lebens liefert der „Geisterseher" den ersten glänzenden Beweis für die erweiterte Weltkenntnis und die lebendige Anschauung, welche Schiller aus bloßem Bücherstudium zu gewinnen und mit denen er die Beschränktheit seiner Lebensverhältnisse zu überwinden wußte. Wie packend ist hier das Leben auf

dem Markusplatz, auf den Kanälen und Inseln dargestellt! Und diese Gabe hat seitdem sich dem kümmerlich zwischen Mittel- und Süddeutschland zeitlebens eingeengten Dichter niemals versagt; sie hat ihn die schroffen Gestade des Vierwaldstädter Sees ebenso eindrucksvoll zeichnen lassen wie die öden Flächen am See Belosero. Und sie hat aus dem „Geisterseher“ eine der Dichtungen geformt, die den wunderbaren Reiz Venedigs von Shakespeares Zeiten bis auf die Gegenwart in immer neuen Tönen und Bildern festgehalten und verkündigt haben. Eines der verbreitetsten Werke Schillers wurde dieser Roman auf jede erlaubte oder unerlaubte buchhändlerische Weise; auch durch allerlei Nachahmungen und Fortsetzungen.

Wahrhaft staunen müssen wir, wenn wir diese Vielfältigkeit und Vielseitigkeit der Arbeiten Schillers während der zwei Weimarer Jahre betrachten! Und noch mehr, wenn wir bedenken, daß alles dies doch nur nebensächliche Beschäftigung für ihn war, da er seine Hauptarbeit ja der Geschichte zugewendet hatte. Auf die idyllischen Dresdener Freundschaftsjahre war jetzt wahrlich eine Zeit scharfer, aufs äußerste anspannender Anstrengung gefolgt! Und auch auf dem historischen Gebiet beschränkte sich Schiller nicht auf sein Hauptwerk; daneben gab er noch aus Erwerbsrücksichten eine „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen“ heraus, die ihm freilich nur wenig Mühe kostete; denn es war nur eine Sammlung von Übersetzungen, die ihm von Mitarbeitern geliefert wurde und die er nur einleitete und redigierte; Freund Huber und der Schwager Reinwald unterstützten ihn dabei. Schiller hatte jetzt gelernt, wie er seinen schriftstellerischen Weg machen mußte. Er hatte sich überzeugt, daß er um der äußeren Existenz willen auch manches auf sich zu nehmen hatte, wozu ihn der Geist nicht trieb. Aber

er unterschied scharf zwischen solchen Dingen und seinen wesentlichen Aufgaben; er wandte auf sie möglichst wenig Mühe und Zeit, — und so unermüdlich gewissenhaft er in den Werken war, die aus dem Bewußtsein seines inneren Berufes entsprangen, so rein äußerlich, mit wegwerfender Eilfertigkeit behandelte er, was nur äußerlichen Wert hatte.

Seine volle Kraft ließ er dem „Abfall der Niederlande" zugute kommen. Dies Erstlingswerk von Schillers historischen Arbeiten ist zweifellos auch das wertvollste, weil er ihm ebenso sehr gewissenhafte Arbeit als innere Anteilnahme gewidmet hat. Das Werk erhebt sich auf dem Grunde durchaus solider Quellenstudien. Freilich hat Schiller nicht Archive durchforscht; aber er ist bis auf die ältesten darstellenden Quellen zurückgegangen, und er hat, was an authentischem Material, besonders Briefwechseln, veröffentlicht war, gewissenhaft benutzt. Dadurch ist die Darstellung wohl etwas ungleichartig geworden; sie gibt für manche Persönlichkeiten, z. B. den Präsidenten Viglius, viel Detail, während über andere, z. B. den Kardinal Granvella, mehr nur allgemeine Urteile und Schilderungen geboten werden; allein solchen aus der Ungleichheit der Quellen sich ergebenden Mängeln entgeht auch eine archivalische Darstellung nicht. Was die kritische Behandlung des Materials betrifft, so verfügte Schiller natürlich über keine diplomatische oder philologische Kritik, — auch nicht in dem Maß, als es damals schon möglich gewesen wäre; um so reichlicher dagegen fließt bei ihm der Strom psychologischer Kritik. Er ist sich beständig dessen bewußt, daß die historische Darstellung nicht die bloße Reproduktion, sondern die psychologische Durchdringung und dementsprechende Organisierung des vorliegenden Materials erheischt. Und indem auch der Leser heran=

gezogen wird, an diesem Prozeß teilzunehmen, so entsteht eine Darstellung, deren Gedankengang uns lebhaft ergreift und ununterbrochen festhält.

An innerer Wärme kann es der Erzählung selbstredend nicht fehlen, da der Gegenstand des Autors höchste Ideale zu verfechten Gelegenheit gab. Die Freiheit der Selbstbestimmung, vor allem des geistigen Lebens wird auch hier gepriesen; die Verwerflichkeit und Nichtigkeit jedes hemmenden Druckes verkündigt. Gleich die Einleitung hat dieses Thema mit klangvollem Griffe angeschlagen: „Groß und beruhigend ist der Gedanke, daß gegen die trotzigen Anmaßungen der Fürstengewalt endlich noch eine Hilfe vorhanden ist, daß ihre berechnendsten Pläne an der menschlichen Freiheit zu Schanden werden, daß ein herzhafter Widerstand auch den gestreckten Arm eines Despoten beugen, heldenmütige Beharrung seine schrecklichen Hilfsquellen endlich erschöpfen kann." Auf die Unparteilichkeit der Erzählung selbst aber haben diese Empfindungen viel weniger störend gewirkt, als man hätte fürchten können. Eine Schmähschrift gegen Philipp II., ein Panegyrikus auf die Niederländer ist Schillers Geschichte durchaus nicht. Der Grund dafür liegt darin, daß seine idealistische Schwärmerei wirklich e ch t war; daß sie ihm nicht als Vorwand diente, irgend welche Partei und ihre Bestrebungen zu verherrlichen. Was er verehrte, lag außer und über der Wirklichkeit („Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, und das Schöne blüht nur im Gesang"); und irgend welche vollgültige Vertreter seiner Ideale vermochte er in der empirischen Welt nirgends zu erkennen. Er verherrlicht das Walten des Geschickes, des Weltgerichts, aber nicht seine Werkzeuge; in den rebellierenden Niederländern deckt er die verschiedenartigsten, egoistischen, auch kleinlichen Motive mit unbarmherziger Schärfe auf.

Seine Absicht, uns durchaus auf den Boden der Wirklichkeit zu stellen, uns mit allen natürlichen und historischen Bedingungen bekannt zu machen, läßt schon die sehr ausführliche Übersicht des früheren Zustandes der Niederlande und des spanischen Reiches deutlich erkennen. Von allen Seiten wird hier die Weltlage beleuchtet; selbst einen Überblick über das Tridentinische Konzil, der in späteren Ausgaben weggelassen ist, hat Schiller gegeben, um die kirchlichen Verhältnisse nach allen Richtungen hin klarzustellen. Wenn er weiter den Beginn der Unruhen darstellt, so idealisiert er weder den sich in der Maskerade der „gueux" gefallenden Adel noch den bilderstürmenden und kirchenzerstörenden Pöbel. Auf den phrasenhaften Führer der Geusen, Brederode, ergießt er herben Spott; im Benehmen des glänzenden, allbeliebten Egmont weist er den Anteil, den Eitelkeit und Selbstverblendung daran haben, mit großer Schärfe nach, und charakteristisch ist, daß am meisten Anerkennung dem nüchternen, streng politischen Kopf, Wilhelm von Oranien, gezollt wird. Hätte Schiller seine Geschichte weiter in die Zeiten des eigentlichen Kampfes hineingeführt, so würde er gewiß manche Episode feurigen Opfermuts mit Wärme geschildert haben; im ganzen aber wäre er sicherlich der realpolitischen Betrachtungs- und Darstellungsweise treu geblieben.

Ein Werk wie dieses, das so glänzende schriftstellerische Vorzüge mit so viel politischer Einsicht verband, besaß die deutsche Literatur bisher noch nicht, und das wurde auch nach dem Erscheinen sogleich allgemein anerkannt. Der Erfolg war groß, der materielle wie der moralische. Schiller gelangte jetzt endlich dazu, seine äußeren Verhältnisse zu ordnen; er konnte alten Verbindlichkeiten gerecht werden und zwischen seinen Bedürfnissen und seinen Mitteln das langvermißte Gleichgewicht herstellen. Aber auch eine

öffentliche, amtliche Stellung sollte dies Werk ihm erwerben. Nur auf die freie Entwickelung seines Geisteslebens bedacht, hatte Schiller nach einer solchen in den letzten Jahren nicht eigentlich gestrebt; allmählich aber erschien sie ihm doch wünschenswert, um seine bürgerliche Existenz zu festigen. Sicherlich wirkte hierbei auch der Gedanke an die ihm so teuer gewordene Lengefeldsche Familie mit. Ohne schon entschieden als Werber aufzutreten, ohne vielleicht schon auch selbst innerlich entschieden zu sein, wünschte er doch seine Stellung so zu gestalten, daß er sich nicht zu scheuen brauchte, Wünsche zu hegen und auszusprechen. Und zugleich waren auch die beiden Schwestern selber, besonders die unternehmende Karoline, für Schiller tätig. Wie man Dalberg für ihn interessiert hatte, so interessierte man für ihn auch den Herzog, der schon einmal ja dem Dichter seine Gnade bewiesen hatte. Auch Dalberg, der selbst augenblicklich nichts tun konnte, scheint bei Karl August für Schiller eingetreten zu sein. Notwendig war freilich auch Goethe zu gewinnen, dessen Gesinnung wir schon kennen. Aber Goethe konnte mit einer Anstellung, die Schiller aus Weimar entfernte und dem Weimarischen Staat keine Last auflegte, nur einverstanden sein. Es reifte der Plan, dem Verfasser des „Abfalls der Niederlande" eine besoldete, außerordentliche Professur für Geschichte in Jena zu übertragen. Schiller wurde daraufhin „sondiert" und erklärte sich bereit. Goethe setzte danach den offiziellen Vorschlag auf, in welchem er die Erwartung aussprach, daß Schiller sich in dem Fach der Geschichte „festsetzen" werde, und besonders darauf hinwies, daß „diese Acquisition ohne Aufwand" zu machen sei. Dieser letzte Umstand wurde auch in dem Weimarischen Antrag an die übrigen fürstlichen Schutzherren der Universität gebührend hervorgehoben.

Noch ehe die Ernennung erfolgt war, bereute Schiller seine Zustimmung; man habe ihn übertölpelt, klagte er. Diese Anstellung werde ihm eine Menge Zeit ohne genügendes Äquivalent rauben und ihn in seiner schriftstellerischen Arbeit aufs lästigste hemmen. Man wollte ihn beruhigen, indem man nach der harmlosen Auffassung der Zeit ihm unnütze wissenschaftliche Gewissenhaftigkeit auszureden suchte. Goethe sagte mit Herablassung: „Docendo discitur", und Körner schrieb, Schiller werde sich doch nicht um der Collegia willen mit Quellenstudien abplagen. Aber das alles zugegeben, mußte Schiller sich doch sagen, daß er nun aufhörte, ein freier Schriftsteller zu sein. „Ich denke nun bald in Staats- und Adreßkalendern als etwas Öffentliches zu prangen," schrieb er ironisch. Das Selbstherrliche in seinem Wesen regte sich noch einmal heftig auf; der akademische Beruf erschien ihm im schlimmsten Licht. Daß er für schweres Geld sich die Magisterwürde erst erkaufen mußte, schien ihm schon erbärmlich. Seine schöne Unabhängigkeit solle ihm „ein heilloses Katheder" ersetzen? Unter „das Volk" von Professoren solle er, in das er doch nicht passe!

Indessen, die Sache war einmal im Gange, und Schillers klarer Verstand sah ihre Vorteile zu deutlich ein, um zurückzutreten. „Eine gewisse Rechtlichkeit und bürgerliche Verbindung" fand er in dieser Anstellung; er sah in ihr die erleichternde Brücke zu einer späteren besseren Vokation, die er besonders von Dalberg erwartete, wenn dieser einmal Kurfürst geworden. So trafen denn das Magisterdiplom und das Ernennungsdekret ordnungsmäßig ein; das letztere bezeichnete ihn als Professor der Philosophie, da die Geschichtsprofessur in Jena schon besetzt war. Der Abschied von Weimar fiel ihm nicht schwer; auch nicht der von Charlotte von Kalb. Aber herzlich be-

klagte er, daß er in Jena nur schwer Gelegenheit haben werde, die Lengefeldschen Schwestern zu sehen, die nach Weimar doch öfters zu kommen pflegten. Die ersten Ferien gelobte er ihnen und sich selber in Rudolstadt zuzubringen. Im Mai 1789, als das Sommer-Semester in Jena schon begonnen hatte, siedelte er endlich dorthin über. Und so war Schiller, der Theologie hatte studieren wollen, der zuerst Jurisprudenz und dann Medizin studiert hatte, endlich ein Professor der Philosophie geworden, der Geschichte vortragen sollte.





VII

Professur und Vermählung

> Er mochte sich bei uns im sichern Port
> Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
> Goethe.

Als Schiller in Jena eintraf, gingen natürlich einige Wochen mit den Formalitäten hin, die ihm so lästig waren. Er machte zunächst dem Prorektor seinen Besuch, ward dann feierlich in das Kollegium eingeführt und mußte dann die ganze Reihe der Visiten herunterhetzen. Viel Erfreuliches glaubte er dabei nicht zu finden. Tatsächlich ist auch sein Verkehr mit den Kollegen immer sehr eingeschränkt geblieben; mit einigen bedeutenderen Personen knüpften sich aus irgend welchen äußeren Ursachen Beziehungen; den Herausgeber der Literaturzeitung, Schütz, die Theologen Griesbach und Paulus, den kantischen Philosophen Reinhold, den Juristen Hufeland sehen wir wohl in Schillers Umgebung; aber zu keinem bildete sich ein intimes Verhältnis. Ganz besonders abgestoßen fühlte er sich von „dem Jenaischen Frauenzimmer"; da schien ihm gar nichts auch nur erträglich; selbst das Haus des ihm sympathischen Griesbach wurde ihm durch die Frau unleidlich, die sich in taktloser Weise um seine persönlichen Angelegenheiten kümmerte.

Der Schwerpunkt von Schillers Stellung in Jena

konnte demnach nur in sein Verhältnis zu den Studenten fallen, und so betrachtete er auch selbst die Sachlage. Auf seine erste Vorlesung blickte er mit unverkennbarer Erregung und Spannung hin. Da das Semester schon ziemlich vorgeschritten war und die Studenten über ihre Zeit und ihre Geldmittel schon verfügt hatten, so zeigte er kein Hauptkolleg mehr an, sondern nur ein zweistündiges „Publikum" zur Einführung in das Studium der allgemeinen Geschichte. Am 26. Mai um 6 Uhr abends las er das erste Kolleg. Den Dichter, dessen „Räuberlied" zum Leibkantus der Jenaer Kommilitonen geworden war, als Professor zu hören, hatte die gute Hälfte der Studentenschaft herbeigezogen. Reinholds Auditorium, wo Schiller lesen sollte, erwies sich als bei weitem zu klein. Das größere Griesbachsche war frei; aber es lag am anderen Ende der Stadt. So stürmte nun die ganze Menge der erwartungsvollen Hörer durch die Straßen hindurch in wildem Lauf dorthin; die guten Jenenser gerieten in Besorgnis; man glaubte, es gäbe Feuerlärm; am Schloß trat sogar die Wache ins Gewehr. Schiller folgte etwas später nach; trotz dieser Unruhe und Aufregung gelang ihm sei Debüt doch über Erwarten; er fühlte sich sicher und hatte das Bewußtsein, sein Auditorium zu beherrschen. Am Abend brachten ihm die Zuhörer vor seiner Wohnung ein Vivat mit Musik. Auch die nächste Vorlesung, in der er die allgemeinen einleitenden Gedanken der ersten zum Abschluß brachte, war wieder von 4—500 Zuhörern besucht. Einer seiner Zuhörer schrieb nachher den begeisterten Ausruf nieder: „Das ist doch ein Erzgenie, der Schiller!" Aber er fügte auch die vorsichtige Einschränkung hinzu: „Seine Postulate sind mitunter überspannt und verfehlen dadurch den vorgesetzten Zweck." Er meinte wohl, daß Studierende, wie sie Schiller in diesen Vorlesungen forderte

und selbst charakterisierte, unter den Zuhörern nicht zahlreich vertreten sein möchten.

Seine beiden ersten Vorlesungen hat Schiller dann zu einer einzigen zusammengearbeitet und, mit großer stilistischer Sorgfalt redigiert, im Druck erscheinen lassen; sie führen den Titel „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ Zuerst wird die zweite Frage erledigt. Zu anderem Zweck studiert der „Brotgelehrte“, zu anderem der „philosophische Kopf“. Aufs schärfste formuliert Schiller nach seiner gewohnten Art diese Gegensätze; jede Brücke zwischen einem auf praktische Zwecke gerichteten und einem durch wissenschaftliches Interesse bestimmten Studium bricht er ab. Und doch schildert er wahrheitsgemäß. In den beiden Typen, die er zeichnet, legt er nur eine lebendige Persönlichkeit nach den verschiedenen Motiven, die ihr Streben bestimmen, in zwei abstrakte Persönlichkeiten auseinander, wie es ein Dichter wohl auch in poetischen Bekenntnissen zu tun pflegt. War nicht Schiller selbst ein „philosophischer“ Arbeiter edelster Art, und mußte er nicht zugleich „Brotgelehrter“ sein? Aber freilich, welches das bessere, den Vorrang verdienende Teil sei, das mußte gerade diese abstrakt auseinanderreißende, einseitig charakterisierende Darstellung seinen Zuhörern aufs lebendigste und eindringlichste einprägen. — Von der Schilderung des „philosophischen Kopfes“ ergab sich dann ungezwungen der Übergang zur Bestimmung des Inhalts und Ziels universalhistorischer Betrachtung. In idealem Schwung greift Schiller hier nach dem höchsten, was sich der Erkenntnis nur darbieten kann, einem zweckvollen Gesamtplan des Weltlaufs; zwar nicht als einem schon jetzt zu sichernden Besitz, aber als einem Ziel, das schon durch den „stillen Hinblick“ belebt und anspornt. Charakteristisch ist, wie er zugleich seiner nüchternen Welt-

kenntnis genugzutun sucht. Der Forscher, meint er, „sieht das teleologische Prinzip durch tausend beistimmende Fakta bestätigt und durch ebenso viel andere widerlegt; aber so lange in der Reihe der Weltveränderungen noch wichtige Bindungsglieder fehlen, so lange das Schicksal über so viele Begebenheiten den letzten Aufschluß noch zurückhält, erklärt er die Frage für unentschieden, und diejenige Meinung siegt, welche dem Verstande die höhere Befriedigung und dem Herzen die größere Glückseligkeit anzubieten hat."

Dem Schwung und dem Gedankenreichtum dieser ersten zwei Vorlesungen konnten die folgenden nicht gleichkommen. Auf eine rasche philosophische Durchwanderung der Weltgeschichte war Schiller nicht vorbereitet, und doch hatte er nach seiner Ankündigung gerade das zu geben. So half er sich mit allerhand Auskunftsmitteln, indem er seine eigentliche akademische Tätigkeit erst vom nächsten Semester an rechnen wollte. Was ihm gerade Anregendes und Fesselndes vorgekommen war, mußte für seine Vorlesungen herhalten. So wurden ein Aufsatz Kants, eine Schrift seines Kollegen Reinhold, eine Abhandlung seines ehemaligen Lehrers Nast Grundlagen zu Vorlesungen über „Die erste Menschengesellschaft", über „Die Sendung Mosis", über „Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon". Diese sind dann auch als Aufsätze in die Werke übergegangen; die letztgenannte aber erst nach Schillers Tod und zu Unrecht, da sie in der Tat nicht als selbständige Arbeit gelten kann.

Mit um so größerem Eifer und in so sorgfältiger Arbeit, als nach den Umständen nur möglich war, hat dann Schiller in den nächsten Semestern die eigentlichen Fachvorlesungen behandelt. Er pflegte wöchentlich fünfstündig das Hauptkolleg über eine Hauptperiode der Welt-

geschichte zu lesen, daneben noch ein einstündiges „Publikum", einmal über römische Geschichte, dann über die Kreuzzüge, endlich in sein eigenstes Gebiet zurückkehrend, über die tragische Dichtung. Durch sein glänzendes Debüt verwöhnt, war er anfänglich durch den geringen Besuch seiner Hauptvorlesungen sehr enttäuscht; bedenkt man aber, daß es sich um fünfstündige, zu honorierende Vorlesungen handelte und daß er doch nicht der offizielle Fachprofessor war, so wird man die Zahl von zwanzig bis dreißig Zuhörern nicht gering finden. Daß er nicht „Professor der Geschichte" war, daran war er durch den Professor Heinrich, der diesen Titel führte, auf sehr rüde Weise erinnert worden. Auf seiner gedruckten Antrittsvorlesung hatte sich Schiller arglos so bezeichnet; Heinrich klagte darüber nicht nur, sondern ließ auch die Anzeige der Rede, die in einem Buchladen aushing, durch den Akademiediener abreißen. „Mit solchen Menschen habe ich zu tun," schrieb Schiller entrüstet.

In die Art seiner damaligen wissenschaftlichen Arbeit und ihrer Ergebnisse lassen uns einige Abhandlungen Einblick tun, die weit über den vorhergenannten stehen. Sie erschienen als Einleitungen zu den einzelnen Bänden eines größeren Unternehmens, zu dem er mehr seinen Namen als seine wirkliche Teilnahme herzugeben dachte. Es war eine Sammlung der hervorragendsten Memoirenwerke, die von verschiedenen Mitarbeitern übersetzt wurden. Schiller lieferte zu den einzelnen Werken sowohl orientierende Vorreden, als auch größere zusammenfassende Übersichten über die Weltlage und den allgemeinen Gang der Ereignisse in der Periode, welcher die Memoiren angehörten. So entstand die Abhandlung „Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter" (erst später in zwei Teile zerlegt), die zeigt, mit welch geistiger Lust und Schärfe der „Universalhistoriker" das historische Material aufnahm

und verarbeitete, wie er selbst für die Geschichtsepoche, die seinem Interesse am fernsten lag, sich eine Gesamtanschauung über die maßgebenden tatsächlichen Bedingungen, über die bewegenden Kräfte des Entwickelungsganges gebildet hatte. Diese Abhandlung darf auch heute noch als eine treffliche Einführung in das Verständnis des Mittelalters gelten. Die „universalhistorische" Übersicht der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten, zu den Zeiten Kaiser Friedrichs I. (welche tatsächlich nur die Regierungszeit Lothars und Konrads III. darstellt), kann nicht den gleichen Rang beanspruchen, weil sie sich ziemlich eng an Schmidts „Geschichte der Deutschen" anlehnt, aber auch sie beweist, wie Schiller seine Vorlage geistig durchdrungen hatte und wie er, wenn er auch im äußeren Gang ihr folgt, doch jedem Abschnitt seinen Stempel nicht nur stilistisch, sondern auch in der Gedankenausprägung aufgedrückt. Ähnlich steht es mit der Darstellung der französischen Religionskriege (bis 1572), die dem Buch Anquetils Esprit de la ligue sich anschließt, aber doch vollständig den Eindruck eines Schillerschen Erzeugnisses hervorruft. Wir sehen: Schiller handelte im ganzen nach dem Rat Körners, sich nicht auf eigene Quellenstudien einzulassen; er hielt sich an abgeleitete Darstellungen, aber er ließ diese durch das Feuer seines Geistes gehen, welches sie umschmolz. Und dem entsprach auch die Wirkung seiner Vorlesungen auf die Zuhörer. Diese bemerkten wohl, daß der Professor Dinge vortrug, die er selbst sich erst eben angeeignet hatte, daß die eigentliche Sicherheit des positiven Wissens ihm fehlte; aber sie fühlten sich trotzdem lebhaft angezogen, und nicht etwa nur durch die Kunst des Vortrages, die sogar manches vermissen ließ, sondern durch die lebendige Kraft der Gedankenentwickelung. Und wenn die Zahl seiner Zuhörer nicht groß war, so schlossen sie sich um so

enger an ihn. Schiller fühlte sich noch jung genug, um auch außer den amtlichen Beziehungen gern mit Studenten zu verkehren; freilich nur mit einzelnen gereifteren; für das allgemeine, damals in Jena recht rohe studentische Treiben zeigte er kein Interesse. Jene einzelnen aber, die ihn interessierten, würdigte er seines intimen Umgangs und öffnete ihnen auch nach seiner Verheiratung sein Haus zu harmlosestem Verkehr. Da war Goethes ehemaliger Zögling, Fritz von Stein, da war der zu einer Professur sich vorbereitende Dr. Fischenich, ferner der dichterisch begabte Friedrich von Hardenberg, der junge Göritz, der einem vornehmen Frankfurter als Mentor beigegeben war, der philosophisch gerichtete Erhard, dann der Livländer Graß, damals Theologe, der sich aber später der Malerei zuwandte, und dessen Landsmann Behaghel von Adlerskron. Mit diesen knüpften sich Bande, die über die akademische Zeit hinausreichten. Die rein geschäftlichen Beziehungen zu Studenten waren Schiller dagegen peinlich. Welch naive Unbeholfenheit zeigt sich, wenn er zu Anfang des zweiten Semesters berichtet: „Heute an meinem Geburtstag habe ich mein erstes Kollegiengeld eingenommen, von einem Bernburger Studenten, was mir doch lächerlich vorkam. Zum Glück war der Mensch noch neu und noch verlegener als ich. Er retirierte sich auch gleich wieder." Es kann danach nicht verwundern, wenn nur der dritte Teil der Zuhörer seiner „Privatvorlesung" es nötig fand, dem „verlegenen" Professor das Kollegiengeld zu bezahlen.

Zu einem rechten Ausgleich zwischen dem Bewußtsein seines inneren Berufs und den äußeren Verpflichtungen gelangte Schiller trotz mancher befriedigender Momente doch nicht. Und sicherlich würde er nicht ein Jahrzehnt in Jena geblieben sein, wenn ihn nicht etwas anderes dort

gefesselt und seinem Leben überhaupt ein festes Fundament gegeben hätte. Schon im ersten Jahr seines Jenaer Aufenthalts gründete er dort sein Haus.

Wir wissen, wie sehr ihn bei der Übersiedelung von Weimar der Gedanke gequält hatte, nun mit der Lengefeldschen Familie nicht mehr so leicht den Verkehr fortsetzen zu können. Im Sommer in Jena entwickelte sich eine peinigende Unruhe aus der nicht zu stillenden Sehnsucht, die ihn erfüllte. Auch als die Schwestern einmal zu Besuch nach Jena kamen, bot dies ihm nur wenig Freude, da er nur in größerer Gesellschaft Gelegenheit hatte, sie zu sehen. Was er empfand, teilte er damals mit niemand, auch nicht dem getreuen Körner. Wer hätte ihm auch raten sollen, wo er sich selber nicht zu raten und zu entschließen wußte. Trotz aller verlangenden Sehnsucht reifte eine Entscheidung in Schiller nicht. Es lag nicht nur an äußeren Gründen, nicht nur an seinen materiellen Verhältnissen, die durch die neue Stellung eher verschlechtert als verbessert waren, nicht nur an der Frage des Standesunterschiedes, die, wie er wußte, der alten Frau von Lengefeld nicht gleichgültig war, — es lag auch in seiner eigenen inneren Unklarheit. So sehr er sich nach dem Rudolstädter Hause mit allen Tiefen seines Gemütes gezogen fühlte, so sprach sein Herz doch immer noch nicht entschieden für eine der beiden Schwestern. Es zeigt sich hier aufs merkwürdigste, wie wenig Schillers Natur zu leidenschaftlicher Liebe angelegt war. Er wünscht sein Haus zu gründen, er will den Geist und die Seele des Lengefeldschen Hauses dahin überpflanzen, aber auf die einzelne Persönlichkeit richtet sich sein Empfinden viel weniger. Und die Möglichkeit, Karoline zu gewinnen, war auch nicht ausgeschlossen, da sich schon damals voraussehen ließ, daß ihre unglückliche Ehe bald getrennt werden würde.

Aber Karoline selbst war es, die die Entscheidung herbeiführte. Sie erkannte, daß ihre Schwester nur in der Verbindung mit Schiller glücklich werden konnte, während ihr eigenes Glück bei ihrer beweglicheren und vielseitigeren Natur nicht auf einer einzigen Karte stand. Sie beschloß, die Vorsehung zu spielen und ohne Vorwissen der Mutter aus Lotte und Schiller ein Paar zu machen. Eben noch hatte Schiller an die Schwestern in verzweifeltster Stimmung geschrieben: „Kommen Sie ja bald zurück, kommen Sie mich wieder zum Menschen zu machen, zum Dichter — das ist vorbei. Übrigens tröstet mich das, daß Sie doch etwas von mir haben und lesen können, was aus einer glücklicheren Epoche meines Geistes sich herschreibt. Es sind Funken der Glut, die Sie beide mir gegeben haben und die jetzt wieder erloschen sind, da Ihr Atem sie nicht mehr belebt. Wie glücklich wollte ich sein, wenn die schönen Hoffnungen in Erfüllung gingen, von denen sie schreiben. Aber wie? Wie sollen Sie in Erfüllung gehen, so lange die armseligsten Nichtigkeiten in einer gewissen Wage mehr gelten, als die entschiedenste Gewißheit eines glücklichen Lebens?" Und gleichzeitig hatte er an Lotte die Klage gerichtet: „Ihr letzter Aufenthalt in Jena war für mich nur ein Traum — und kein ganz fröhlicher Traum, denn nie hatte ich Ihnen soviel sagen wollen als damals, und nie habe ich weniger gesagt. Was ich bei mir behalten mußte, drückte mich nieder, ich wurde Ihres Anblickes nicht froh." In so zerrissener Stimmung erzwang er bald einen Besuch bei den Geliebten, die sich gerade im Badeort Lauchstedt bei Halle befanden. Hier war es, wo Karoline seiner Befangenheit entgegenkam, wo sie ihm gestand, daß ihre Schwester ihn liebe, und daß sie selber alles dazu beitragen wolle, die Schwierigkeiten, die sich entgegenstellten, zu überwinden. Zugleich sprach sie die Absicht

aus, wenn Schiller und ihre Schwester verbunden wären, ihr eigenes Leben an dies Geschwisterhaus zu knüpfen. Auch jetzt noch wagte Schiller nicht, persönlich sich die Bestätigung von Lottes Lippen zu holen, sondern erst als er am nächsten Tage nach Leipzig zu einem Zusammentreffen mit Körner fuhr (den 3. August 1789), ließ er die schriftliche Anfrage zurück: „Ist es wahr, teuerste Lotte? darf ich hoffen, daß Karoline in Ihrer Seele gelesen hat und aus Ihrem Herzen mir beantwortet hat, was ich mir nicht getraute zu gestehen?“ Und am selben Tage noch ließ er einen neuen überschwänglichen Erguß folgen: „Welche schöne himmlische Aussicht liegt vor mir? Welche göttliche Tage werden wir einander schenken! Wie selig wird sich mein Wesen in diesem Zirkel entfalten! O, ich fühle in diesem Augenblick, daß ich keines der Gefühle verloren habe, die ich dunkel in mir ahndete. Ich fühle, daß eine Seele in mir lebt, fähig für alles, was schön und gut ist. Ich habe mich selbst wieder gefunden, und ich lege einen Wert auf mein Wesen, weil ich es Ihnen widmen will.“ Nur mit wenig Worten, noch schüchtern erwidert Lotte, aber mit ihrer einfachen Innerlichkeit, die von keinem Hauch des Zweifels oder der Verworrenheit getrübt wird. So war der Bund geschlossen, aber geheim sollte er vorerst noch bleiben, weder die Welt noch auch die nächststehenden, selbst nicht Lottens Mutter, sollten davon erfahren, bis sich Schillers Lage entsprechend gestaltet hätte. Nur seinem einzigen Freunde Körner konnte er das große Ereignis nicht verheimlichen. Er wünschte vielmehr die günstige Gelegenheit, welche die Zusammenkunft bot, zu benutzen, um ihn gleich mit seiner Braut zusammenzuführen. In der Tat reisten Lotte und Karoline auf einen Tag nach Leipzig, und wenn Körner auch dem Sturm der Empfindung, die Schiller ergriffen hatte, noch

etwas kühl gegenüberstand und darum auch sich den Schwestern zurückhaltend zeigte, so wurde doch der Grund zu einer freundschaftlichen Beziehung gelegt, die sich später unter günstigeren Umständen weiter entwickelte. Schiller hatte die Freude, daß seine Verlobung ihn dem Dresdener Freundeshause nicht entfremdete, sondern die alte Freundschaft in sein neues Leben hinüberleitete.

Nur wenige Tage des Zusammenlebens waren Schiller in Lauchstedt noch vergönnt; dann begann wieder der briefliche Verkehr, bis die Herbstferien im September die Liebenden in Rudolstadt zusammenführten. Auch hier gelang es, das Geheimnis vor der auf dem Schloß ihren Amtspflichten nachgehenden Mutter zu hüten. Es sei doch eine gute chère mère, meinte Schiller, die sich damit abmühte, fürstliche Töchter zu bewachen, und nicht merkte, daß ihr die eigene verloren ginge. Um aber diesen Zustand nicht ewig dauern zu lassen, wurden aufs eifrigste schriftlich und mündlich Pläne für Schillers Zukunft geschmiedet. Nach Mainz, nach Berlin, nach Wien richteten sich die Blicke. Schiller wünschte durchaus nicht in Jena zu bleiben und Lotte als Frau in die dortige, ihm mißfällige Gesellschaft einzuführen. Schließlich mußte er sich aber doch mit dem Gedanken vertraut machen. Praktisch erwies sich nichts anderes möglich, als den Herzog um einen, wenn auch noch so geringen Gehalt zu ersuchen, einen kleinen Zuschuß von der Mutter zu erhoffen und im übrigen sich auf Schillers bisherige Einnahmequellen zu verlassen. Erleichtert wurde ein solcher Entschluß dadurch, daß Lotte von jedem Anspruch auf eine behaglichere Lebensführung gänzlich frei war. Gern war sie bereit, Schillers bisherige bescheidene Existenz, selbst seine bisherige Wohnung zu teilen. Aber auch ernstere Sorgen als die um die äußere Lage machten sich während des Brautstandes fühlbar.

Nachdem der erste Rausch des Glückes verflogen war, trat die Doppelneigung, mit der sich Schiller zu dem Schwesternpaar gezogen fühlte, wieder deutlich zu Tage. Durch die Aussicht, daß Karoline künftig das häusliche Zusammenleben der Vermählten teilen würde, erhielt die Doppelleidenschaft immer neue Nahrung. In Schillers Liebesbriefen spricht sich die unklare Verworrenheit, in der er sich befand, in ganz wundersamer Art aus. Bei der ersten Veröffentlichung dieser Briefe — nach vierzig Jahren — hat Karoline, damals verwitwete von Wolzogen, in taktvoller Weise all' die empfindungsvollen Briefe, die an beide Schwestern gerichtet wurden, so verändert, als ob sie sich nur auf Lotte bezögen. Jetzt sind die Originale längst bekannt, und nicht ohne peinliche Empfindung lesen wir Äußerungen wie diese: „Meine Seele ist jetzt gar oft mit den Szenen der Zukunft beschäftigt; unser Leben hat angefangen, ich schreibe vielleicht auch wie jetzt, aber ich weiß euch in meinem Zimmer; Du, Karoline, bist am Klavier und Lottchen arbeitet neben Dir, und aus dem Spiegel, der mir gegenüberhängt, seh' ich euch beide. Ich lege die Feder weg, um mich an euren schlagenden Herzen lebendig zu überzeugen, daß ich euch habe, daß nichts, nichts euch mir entreißen kann. Ich erwache mit dem Bewußtsein, daß ich euch finde, und mit dem Bewußtsein, daß ich euch morgen wieder finde, schlummere ich ein. Der Genuß wird nur durch die Hoffnung unterbrochen, und die süße Hoffnung nur durch die Erfüllung, und getragen von diesem himmlischen Paar verfliegt unser goldenes Leben."

Man würde aber doch schweres Unrecht tun, wenn man hierin nur eine Spur von Frivolität erblicken wollte. Im Gegenteil, diese seltsame Doppelliebe erklärt sich gerade daraus, daß in Schillers Empfinden das Moment der

sinnlichen Leidenschaft offenbar gänzlich mangelte. Dies war wirklich eine Liebe, die über allen irdischen Bedingungen und Schranken schwebte. Auch in den praktischen Entwürfen des Bräutigams für den künftigen dreifältigen Hausstand äußert sich dies in geradezu naiver Weise.

Wir wissen nicht, wie Karoline auf diese Ergüsse geantwortet hat; ihre Briefe sind, wie es scheint, durch Schillers Tochter, die Freifrau von Gleichen, vernichtet worden. In Lottes Briefen ist es rührend zu lesen, wie sie auf dies sonderbare Doppelverhältnis eingeht, wie kein Laut der Eifersucht sich hören läßt, sondern stets nur neue Versicherungen ihrer Liebe. Wohl aber erhub sich allmählich in ihr die Sorge, daß sie Schiller nicht sein könne, was sie gehofft, daß er die Schwester ihr vorziehe. Sie gestand dies der Freundin Karoline von Dacheröden, die in das Geheimnis gezogen war, und fügte sogar die Frage hinzu: ob sie wohl auf Schiller wieder verzichten solle. Dagegen sprach nun die Freundin mit liebevoller Einsicht: wenn Lotte auch glaube dies Opfer bringen zu können, so werde sie es doch nicht überstehen; sie solle lieber Schiller offen ihre Bekümmernis aussprechen. Lotte tat dies, wenn auch nur in zarter Andeutung, und die Antwort, die sie erhielt, mußte sie wohl befriedigen, wenn sie auch in Wahrheit nicht befriedigend war. „Karoline", schrieb Schiller, „ist mir näher im Alter, und darum auch gleicher in der Form unserer Gefühle und Gedanken. Sie hat mehr Empfindungen in mir zur Sprache gebracht als Du, meine Lotte — aber ich wünschte nicht um alles, daß dieses anders wäre, daß Du anders wärest als Du bist. Was Karoline Dir voraus hat, mußt Du von mir empfangen; Deine Seele muß sich in meiner Liebe entfalten, und mein Geschöpf mußt du sein, Deine Blüte muß in den Frühling meiner Liebe fallen. Hätten wir

uns später gefunden, so hättest Du mir diese schöne Freude weggenommen, Dich für mich aufblühen zu sehen. — Wie schön ist unser Verhältnis gestellt von dem Schicksal! Worte schildern diese zarten Beziehungen nicht, aber fein und scharf empfindet sie die Seele. . . . Wie könnte ich mich zwischen Euch beiden meines Daseins freuen, wie könnte ich meiner eigenen Seele immer mächtig genug bleiben, wenn meine Gefühle für euch beide, für jedes von euch, nicht die süße Sicherheit hätten, daß ich dem anderen nicht entziehe, was ich dem einen bin."

Trotz dieser scheinbaren Sicherheit, die Schiller empfand, wäre das Verhältnis auf die Dauer in dieser Art doch schwerlich durchzuführen gewesen. Es war Karoline, die sich allmählich mehr zurückzog und ihrer Schwester das Feld frei machte, — die endlich auch auf den Gedanken des Zusammenlebens mit dem jungen Paar verzichtete und so die harmonische und normale Entwickelung des Verhältnisses ermöglichte.

Schillers gutes Gewissen gegenüber seiner Braut läßt sich aber aufs klarste aus der edeln Aufrichtigkeit erkennen, mit der er stets sich ihr darstellte. Ein schönes Beispiel davon gab er, als Körner einen etwas warnenden Brief geschrieben hatte. Der immer sich gleich bleibende Freund hatte, wie wir wissen, bisweilen unter den „aussetzenden Pulsen" von Schillers Freundschaft zu leiden, wenn dieser ganz und gar von seinen schöpferischen Ideen hingenommen war. Er wußte den beiden Verlobten nichts besseres zu wünschen, als daß Lotte in solchen Momenten den Gatten *nicht verkennen* möchte. Schiller, der auf jede Äußerung Körners großes Gewicht legte, teilte diesen Brief seiner Braut mit und wurde für diese Offenheit mit einigen verständnisvollen Zeilen belohnt: „Ich glaube nicht, mein Geliebter, daß der Fall oft kommen könnte, daß ich Dich

verkennen sollte. . . Ich finde diese Züge so in Dein Wesen verflochten, daß sie unzertrennlich mit Dir sind; wenn Du auch Fehler hättest, würde ich nachsichtig sein. Es ist nicht Liebe, wenn man sich nur ein schönes Bild in der Seele entwirft, und diesem selbst alle Vollkommenheiten gibt, sondern dies ist Liebe, die Menschen so zu lieben, wie wir sie finden, und haben sie Schwachheiten, sie aufzunehmen mit einem Herzen voll Liebe."

Was Lotte hier ausspricht, das hat sie in vollem Maß wahr gemacht. Schiller, so glücklich er sich auch stets in seinem Hause fühlte, so ungetrübt sein Familienleben stets blieb, — war doch nicht eigentlich zum Ehemann und Hausvater geboren. Zu sehr — wir wissen es schon — stand ihm immerdar sein persönlicher Beruf, sein nicht rastender Schaffensdrang vor der Seele, als daß nicht alle anderen, auch die innigsten und wahrsten Beziehungen des Lebens davor zurückgetreten wären. Vollends das leidenschaftliche Glücksgefühl der Vereinigung, des Besitzes, erlosch bei ihm sehr schnell, wie er selbst in lyrischer Klage ausgerufen „Ach, allzuschnell nach kurzem Lenze entfloh die schöne Liebeszeit!" Es wäre für manche Frau, die in jenem Zeitalter der „Empfindsamkeit", im Spiel der Phantasien und Gefühle aufgewachsen war, schwer möglich gewesen, sich in diese nüchterne, männlich kühle Betrachtungsweise zu finden. Lotte tat es, wohl ohne auch nur ein Bewußtsein des Vermissens. In späteren Jahren hat sie Goethes Briefe an Frau von Stein kennen gelernt, und daran das charakteristische Urteil geknüpft, Schiller hätte *so*, „bloß aus Leidenschaft" nicht lieben können; er habe sich immer nur, „an das Gute im Menschen festgehalten." Und sie hat mit Einverständnis seinen eigenen Ausspruch wiederholt: „Die Leidenschaft flieht, die Liebe muß bleiben."

Wir haben eben zwei Gedichte und unter ihnen auch eines von persönlich-lyrischer Art angeführt. Es ist ein seltener Fall, daß Schiller in dieser Form seine Empfindung ausgesprochen. Aus der ganzen Zeit seiner engen Freundschaft mit den Lengefeldschen Schwestern, aus der Zeit seiner Liebe und seiner Verlobung haben wir kein einziges Gedicht, worin er seinem Fühlen Worte gegeben hätte. Nichts wäre falscher, als daraus auf eine Schwäche seines Empfindens zu schließen; aber der Charakter seiner Dichtweise tritt darin zutage. Ihm war die Poesie weniger Ausdruck der Empfindung, als des Gedankens, der Idee. Sein leicht erregbares, wechselvolles Gefühl ließ er meist in seinen Briefen sich ausleben, die dadurch die wahre Schatzkammer seiner Seele geworden sind.

In den Briefen an Lotte und Karoline mußten freilich auch andere Dinge einen breiten Raum einnehmen. Endlich, im Dezember 1789 klärte sich die äußere Lage. Die Bereitwilligkeit des Herzogs, Schiller aus seinen Privatmitteln einen bescheidenen Gehalt (zweihundert Taler!) zu gewähren, war gesichert, — und nun schien auch der Augenblick gekommen, die chère mère um ihre Zustimmung anzugehen. Die gute Dame fiel aus den Wolken, als sie sowohl durch die Töchter als durch einen Brief Schillers mit der Sache bekannt gemacht wurde, die in den letzten Wochen schon öffentliches Geheimnis geworden war. Nichts hatte sie geahnt; was sollte nun aus Lottchens geplanter Hofstellung werden, wenn sie einen mittellosen und demokratischen, außerordentlichen Professor heiratete! Dennoch gab sie nach wenig Tagen ihre Einwilligung; nur wünschte sie über Schillers pekuniäre Lage aufgeklärt zu werden. Schiller tat dies in etwas optimistischer Weise; zugleich bemühte er sich aber, der Schwiegermama auch etwas Erfreuliches zu erweisen, indem

er sich von dem Herzog von Meiningen den Hofratstitel erbat.

Die nun öffentlich kundgegebene Verlobung mußte natürlich großes Aufsehen erregen. Die nächsten Freunde, Karoline von Dacheröden, Wilhelm von Humboldt, der sich eben mit ihr verlobt, die Schiller näherstehenden Kollegen in Jena bewiesen herzliche Freude; in den Hofkreisen der kleinen Residenzen knüpfte sich aber auch mancherlei Spott und Medisance daran. Doch zeigten Karl August und der Koadjutor Dalberg ihre aufrichtige Teilnahme, und ihr Interesse für Schiller wuchs noch durch diese Verbindung. Rührend war die Freude seiner alten Eltern in der schwäbischen Heimat. Nachdem schon die ernsthaften Geschichtswerke, dann die Professur den Sohn rehabilitiert hatten, glaubten sie nun seine Existenz in völlig sicherem Hafen geborgen. Der Vater legte es Lotten besonders ans Herz, Schiller in „der Wirtschaft" fürsorglich zur Seite zu stehen, wofür er immer wenig Anlage gehabt hätte. Leider fühlte auch Lotte dazu in sich nur wenig Talent.

Es gab aber eine Persönlichkeit, die mit bitterem Haß das junge Paar betrachtete, — das war Charlotte von Kalb. Obgleich ihr Verhältnis zu Schiller schon längst gelockert war, obgleich sie die Lengefeldschen Schwestern schon lange mit neidischer Eifersucht betrachtet hatte, wirkte die Tatsache der Verlobung auf sie doch noch erschütternd und aufstachelnd. Sie war nicht imstande sich zu beherrschen; sie beschwerte sich, daß Schiller ihr keine Aufmerksamkeit mehr erweise, was bei der Lage der Dinge doch selbstverständlich war. Sie erklärte Lotte, Schiller habe sich äußerst unartig gegen sie betragen; sie trug eine solche Erbitterung zur Schau, daß Lottes Sanftmut ganz verängstigt vor dieser Leidenschaft stand. „Wären wir zu-

sammen in Italien, so könnte mir ein Dolchstich in eine andere Welt helfen," schrieb sie an ihren Bräutigam. Allen Ernstes glaubten beide Verlobte, daß ihre Korrespondenz von Charlotte ausspioniert werde, und schoben darauf den Verlust einiger Briefe. Damit mochten sie wohl der Verzweifelten unrecht tun, deren Schicksal nur tiefes Mitleid erregen kann. Nichts Tatsächliches deutet darauf, daß sie in irgend einer Art habe Rache üben wollen. Einige Wochen später sah Lotte sie wieder: „Sie sah aus wie ein rasender Mensch, bei dem der Paroxysmus vorüber ist, so erschöpft, so zerstört; das Gespräch wollte gar nicht fort. . . . Sie saß unter uns wie eine Erscheinung aus einem anderen Planeten, und als gehörte sie gar nicht zu uns. Ich fürchte wirklich für ihren Verstand." Sie forderte dann ihre Briefe von Schiller zurück, die sie erhielt und mit den seinigen vernichtete.

Schiller drängte jetzt mit Ungeduld auf die Vermählung. Ihm war der Gedanke an die Hochzeitsfeier unsympathisch; für ihn gehörte das zu den äußeren Anforderungen, die die Welt stellte und die er möglichst nebensächlich abzutun liebte. Auch darin kamen ihm Lotte und die Ihrigen entgegen. Es gelang, das kirchliche Aufgebot auf ein einziges Mal zu beschränken, und wenige Tage darauf, am 22. Februar 1790, fand in einer Dorfkirche (in Wenigenjena) die Trauung statt, welcher nur Mutter und Schwester der Braut beiwohnten. Schiller sah darin „einen höchst kurzweiligen Auftritt". Unmittelbar von dort fuhren die Neuvermählten nach Jena in Schillers bisherige Junggesellenwohnung, die sogenannte Schrammei. „Den Abend," schrieb Lotte später, „brachten wir still und ruhig miteinander in Gesprächen zu beim Tee."

Das äußere Leben veränderte sich für Schiller nur wenig durch seine Verheiratung. Der Umgangskreis blieb

derselbe; die jungen Leute, die Schiller an sich gefesselt hatte, schlossen sich noch fester an, da auch die junge Frau sich gern unter ihnen bewegte. Einige von ihnen wurden sogar als ständige Teilnehmer an den Mittagstisch herangezogen. Diesen besorgten nach wie vor die Vermieterinnen des Hauses, die sogenannten „Hausjungfern"; eigene Wirtschaft führte das Schillersche Paar in den ersten Jahren der Ehe nicht. Lottes Schwester hatte in der Nähe eine Wohnung gefunden und nahm auch an diesem Mittagstisch teil. Desto größer aber war die Veränderung, die in Schillers innerem Wesen vor sich ging. Seine Bekannten aus dieser Zeit bezeugen, wie seine Stimmung, sein Gemütsleben ruhiger, gleichmäßiger, heiterer wurden. Jetzt erst fühlte er sich wirklich in den umgebenden Verhältnissen heimisch; nicht sein Amt, erst seine Ehe bewirkte das. Jetzt trat ein, was Goethe so freudig gerühmt hat:

> Er mochte sich bei uns im sichern Port
> Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.

Die Freundschaft mit Körner blieb erhalten, und allmählich spann sich auch eine Freundschaft zwischen den beiden Frauen an. Umgekehrt wurden Schillers anfänglich nur lose Beziehungen zu Wilhelm von Humboldt unter dem Einfluß der beiderseitigen Gattinnen allmählich zu einer Lebensfreundschaft umgestaltet, die durch öftere Besuche des Humboldtschen Ehepaares in Jena gefestigt ward.

Nur ein Wunsch blieb Schiller noch: ein Besuch in der Heimat; aber auch diesen hoffte er sich bald erfüllen zu können. Dieses erste Jahr seiner Ehe, das einzige Jahr seines ungetrübten Wohlseins, welches das Schicksal ihm noch gewährte, war gewiß das glücklichste seines Lebens.

Die hauptsächlichste Arbeit dieses Zeitraumes war die Geschichte des dreißigjährigen Krieges. Man könnte geneigt sein, das zu bedauern, wenn man

erwägt, daß dadurch die Fortführung und Vollendung des „Abfalls der Niederlande“ verhindert wurde. Dies historische Hauptwerk Schillers blieb auf seinen ersten Teil beschränkt, und nur ein Anhang, der das traurige Ende Egmonts behandelt, wurde noch hinzugefügt. (Die „Belagerung von Antwerpen“, die jetzt einen zweiten Anhang bildet, stammt erst aus späterer Zeit.) Die Geschichte des großen Krieges hat nicht dieselbe wissenschaftliche Bedeutung wie jenes Werk. Man hat daraufhin öfters Vorwürfe erhoben, die aber unberechtigt sind: Schiller war — auch damals — nicht bloß Historiker, und den dreißigjährigen Krieg schrieb er nicht als Historiker. Er war von dem befreundeten Verleger Göschen aufgefordert, diesen Gegenstand in dem „Historischen Kalender für Damen“ darzustellen, und in der Tat erschien schon in dem Jahrgang 1791 der erste Teil, der bis zur Schlacht bei Breitenfeld (1631) reicht. Eine dem Leitfaden der Quellen folgende Erzählung wie in der niederländischen Geschichte war hier gar nicht Schillers Absicht. Nicht wie damals schrieb er jetzt, um sich einen wissenschaftlichen Namen zu machen, sondern um einen historischen Stoff vor einem großen Publikum anziehend und fesselnd zu behandeln. Er bewegte sich frei; natürlich nicht in freier Erfindung, aber doch in freier Schilderung und Idealisierung. Wie eine gewaltige architektonische Umrahmung gruppierte er die wilde Masse der Ereignisse um die Hauptgestalten, unter denen er besonders plastisch Gustav Adolf und Wallenstein herausarbeitete; mehr in Reliefstiel gehalten bleiben Tilly, Richelieu und andere. Die Geschichtsschreibung berührt sich hier mit der historischen Epopöe, und in ihr gewinnt die Subjektivität des Autors weit größeren Spielraum, als dem wissenschaftlichen Historiker erlaubt ist. So findet sich hier nicht die Unparteilichkeit, welche der Darstellung

des Abfalls der Niederlande eigentümlich ist. Die Begeisterung für Geistesfreiheit, der Haß gegen Unterdrückung werfen hier scharfe Reflexe auf die Gestalten der handelnden Personen; aber es sind nicht so sehr die historischen Personen mehr, sie sind mehr Schöpfungen des Schillerschen Geistes. Die Lesewelt, der mit einfacher historischer Wahrheit ja meist wenig gedient ist, nahm dies Werk mit höchster Begeisterung auf; siebentausend Exemplare wurden sofort abgesetzt.

Es ist nicht zufällig, daß sich Schiller in derselben Zeit mit dem Gedanken trug, sich der epischen Dichtung zuzuwenden. Zuerst hatte Friedrich der Große sein Held werden sollen, dessen Tod wenige Jahre zuvor erst die Welt erschüttert hatte und dessen „Histoire de mon tems“ eben damals allgemeines Interesse erregte. Aber der einsame Herrscher schien dem Dichter zu ausschließlich Politiker, zu wenig menschlich anziehende Persönlichkeit, um dauernde Begeisterung erwecken zu können. Und dies schien Schiller damals noch unumgängliches Erfordernis bei der Wahl eines dichterischen Helden. Noch besaß er nicht die Objektivität, die nach persönlicher Sympathie oder Antipathie bei künstlerischem Schaffen nicht fragt. Um so mehr mußte ihn die Gestalt Gustav Adolfs, den er als Befreier verehrte, zu poetischer Behandlung locken. Ernstlich beschäftigte er sich mit dem Gedanken eines Heldengedichtes, das diesen glänzenden Stoff behandeln sollte. Und gewiß wäre ein solches Werk unter seinen Händen großartig und prächtig ausgefallen; — ob gerade auch episch vollendet, ist eine andere Frage. Der Zweifel daran war es wohl auch, der das Werk nicht zustande kommen ließ. Nur die Übersetzung zweier Bücher der „Aeneis“ in freien, von Wielands Einfluß zeugenden Stanzen ist ein dauerndes Zeugnis der epischen Stimmung

Schillers geblieben. Er war durch die Entwöhnung vom dichterischen Schaffen, durch den Einfluß der jetzt von ihm bewunderten griechischen Poesie, durch Versenkung in wissenschaftliche Arbeiten über seinen eigenen dichterischen Beruf unklar geworden. Er verdammte seine früheren Erfolge, und er wußte noch nicht, auf welcher Seite er nach anderen zu streben habe, die ihn mehr befriedigen würden. Er blieb zunächst bei der Geschichte stehen; er faßte den Plan eines „Deutschen Plutarch", eines biographischen Gesamtwerkes; war doch Plutarch einer der Schriftsteller, die ihn am frühesten mit großen Charakteren und Taten vertraut gemacht hatten! Vergeblich suchte Dalberg (der Koadjutor, nicht etwa der Mannheimer Intendant!) ihn wieder auf das Drama, und zwar speziell auf das „große Thema" von Wallensteins Tod, hinzuweisen. Der Geist historischer Forschung, schrieb er, könne eher erworben werden; die dramatische Ausdrucksfähigkeit sei dem Genius von der Natur verliehen: „Schiller vereinigt beides, Bildungskraft und das schätzbare Ausdauern des Fleißes. Doch wünsche ich, daß er in ganzer Fülle dasjenige leiste, wirke, was nur er leisten kann, und das ist Drama." Körner dagegen war der Meinung, Schillers eigenstes Gebiet sei die philosophische Lyrik, von der er ja freilich in den „Künstlern" und den „Göttern Griechenlands" schon glänzende Proben abgelegt hatte. Aber noch viele Jahre sollten vergehen, bis Schiller nach einem ernst und mühsam zurückgelegten Wege der Selbstbildung wieder zur Poesie zurückkehrte.





VIII

Erkrankung. Philosophische Studien Besuch in der Heimat

„Es ist der Geist, der sich den Körper baut."
Schiller.

Schiller fühlte jetzt so wenig den Trieb zu poetischem Schaffen, so wenig Vertrauen zu seiner Dichterkraft, daß er sich entschloß, Szenen eines längst angefangenen Dramas bruchstückweise zu veröffentlichen, da er an die Vollendung nicht denken wollte. Es ist das Fragment „Der versöhnte Menschenfeind", das 1790 in der „Thalia" erschien.

Der Typus des Menschenfeindes war Schiller nahe gerückt, seit er in Mannheim 1784 Shakespeares „Timon" für die Bühne hatte bearbeiten wollen. Szenen eines geplanten Dramas dieser Art hatte er schon in Dresden Körnern mitgeteilt; aber erst in Weimar war es soweit gediehen, als es nun in der „Thalia" erschien. „Der versöhnte Menschenfeind", wie es Schiller benannte, läßt freilich erkennen, daß nicht eine so harte und schneidende Behandlung des Stoffes wie bei Shakespeare beabsichtigt war. Tragisch konnte der Ausgang freilich auch so sich gestalten; die „Versöhnung" konnte ja auch zu spät erfolgen, um den verschuldeten Lauf des Geschickes aufzuhalten. Berechtigt aber war der Gedanke der Aussöhnung dadurch, daß ein Menschenhaß, wie ihn Schiller

hier zeichnet, im letzten Grunde aus einem Herzen quillt, das „nicht klug, doch zu sehr liebte" und darum auch wohl zur Liebe wieder zurückkehren kann. Die Apostrophen des Menschenfeindes an die unwürdige Menschheit lehnen sich stark an biblische Vorbilder, an die alttestamentlichen Propheten an. Wie Jesaias den Jehovah reden läßt, so predigt Hutten: „Ich verabscheue Dank aus so unheiligen Händen. Waschet erst die Verleumdung von euren Lippen, den Wucher von euren Fingern, die scheelsehende Mißgunst aus euren Augen!" Es ist das letztemal, daß Schiller so nach seiner Jugendweise den biblischen Stil in seiner Dichtung lebendig werden läßt. Eine Rückkehr zur Jugendart könnte man auch darin sehen, daß diese Szenen wieder in Prosa geschrieben sind und der Jambus vergessen scheint. Allein darin würde man irren; diese Prosa ist eine abgeklärte, mit großer Feinheit individuell für die einzelnen Personen geformte, kein wild dahinstürmender Erguß mehr. Schiller mochte sie wohl für die Konversation eines in modernen Gesellschaftskreisen spielenden Stückes für geeigneter halten als den Vers. Auch scheint Goethes „Egmont" darauf eingewirkt zu haben. Ein ganz direktes, gewiß nicht zufällig entstandenes Kontraktstück zu Egmonts Unterredung mit seinem Sekretär ist Huttens Gespräch mit dem Haushofmeister. Daß das Bruchstück nicht weiter geführt worden, müssen wir besonders deshalb beklagen, weil der fernere Plan, den uns Körner aufbewahrt hat, sehr interessante Entwickelung versprach; Begegnungen mit Menschenfeinden anderer Art sollten den inneren Umschwung in Hutten hervorbringen.

Während sich Schiller so entschlossen von der Dichtkunst zurückzog — so entschlossen, daß er selbst zu poetischen Stammbucheinträgen in dieser Zeit ältere Verse, zurückgebliebene Strophen der „Künstler" verwandte — ließ

er ein strenges Gericht über einen anderen Dichter ergehen, der nicht solche Selbstzucht übte. Bei Schillers Rezension über Bürgers Gedichte bewährt sich mutatis mutandis der Spruch Goethes:

„Wer Euch am strengsten kritisiert,
Ein Dilettant, der sich resigniert."

Zwar kein Dilettant kritisiert hier, wohl aber ein Dichter, der sich aufs entschiedenste „resigniert" hatte. Wenn Bürger für unmöglich hielt, daß Schiller diese Rezension verfaßt habe, weil er damit seine eigenen Gedichte verdammt haben würde, so entging ihm gänzlich, daß Schiller gerade das aus vollster Seele wollte und tat; in Bürger stieß er den eigenen alten Menschen von sich. Es ist klar, daß unter solchen Umständen die Rezension sich nicht durch Billigkeit auszeichnen konnte. Sich auf den Standpunkt des Autors zu versetzen, ist die erste Bedingung gerechter Kritik; sie verweigern ist nur gestattet, wenn man glaubt, das Werk von vornherein als „unter aller Kritik" betrachten zu dürfen. Diese Meinung lag auch der Schillerschen Rezension tatsächlich zugrunde, und eben darum konnten auch alle einzelnen Lobsprüche, mit denen nicht gekargt war, den vernichtenden Eindruck nicht aufheben. Talent in verschiedener Hinsicht wurde Bürger zuerkannt; aber ein Talent, das mutwillig durch die unerzogene Persönlichkeit des Dichters verschleudert und vergeudet war. Und nicht nur in einzelnen Plattheiten und Schlüpfrigkeiten fand Schiller diesen Verderb des Talents, sondern in der Ungezähmtheit, mit der sich die maßlose, den Dichter zerrüttende Leidenschaft in seine Dichtung hineindrängte, die künstlerische Idealisierung von sich wies und deshalb auch die äußere Formvollendung unmöglich machte.

In diesem Urteil über Bürgers Person und Leistung ist viel Wahres; ja das meiste ist wahr, und doch setzte sich

Schiller mit dieser Rezension im ganzen ins Unrecht. Zunächst war die Theorie, die er zugrunde legte und verfocht, eine unmögliche; seine Lehre von der Idealisierung, wie sie hier ausgesprochen, würde tatsächlich die lyrische Dichtung töten. Wenn verlangt wird, daß die Dichtkunst die Sitte, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit geläutert und veredelt in ihrem Spiegel sammeln solle, daß der Dichter der aufgeklärte verfeinerte Wortführer der Volksgefühle sein solle, der die Geheimnisse des Denkens in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu erraten gebe, — so meint man eher, daß von einem Verkünder populärer Philosophie nach Art Garves oder Engels die Rede sei, als von einem lyrischen Dichter. Es war eben Schillern damals die selbständige Bedeutung des Ästhetischen noch nicht aufgegangen. Er selbst hat später ein klares Bewußtsein dieses Mangels gehabt, wenn er nur an dem Endurteil über Bürger festhielt, die „Beweise“ aber, die er dafür angeführt, preisgab. Wir jedoch müssen auch gegen das Endurteil Einspruch erheben. Waren auch die Vorwürfe meist berechtigt, so fehlte das Bewußtsein der eigentümlichen dichterischen Kraft Bürgers. Bürger war nicht nur talentvoll, sondern in ihm lebte ein Funke genialen Feuers. Und er hatte das Recht, trotz aller Mängel seiner Ausbildung, ein Urteil zu fordern, das von der Achtung vor dieser poetischen Genialität getragen war. Dafür ließ Schillers Rezension das Verständnis vermissen; von der Nachwelt ist sie nicht bestätigt worden. Aber ein glänzendes Zeugnis ist sie für den Ernst, mit dem Schiller damals sich selbst zu reinem künstlerischen Schaffen zu erziehen strebte.

Die Form hatte Schiller übrigens durchaus rücksichtsvoll und würdig gehalten; zu dem damals oft recht derben und polternden Rezensententon hatte er sich nicht herab-

gelassen. Formell konnte sich Bürger nicht beleidigt fühlen; aber die sachlichen Angriffe trafen ihn ins Herz. Geistig und körperlich schon dahinsiechend, ward er jetzt völlig niedergeworfen. Es war ein tragisches Verhängnis, daß dies unter einem Streich geschah, der nicht eigentlich gegen ihn gezielt war, an dem der Gegner nur die Schärfe der eigenen Waffen hatte erproben wollen.

Aber auch Schiller selber ward mitten im vollsten Kraftbewußtsein, in hoffnungsreichster Lebensfreude von einem Schlage getroffen, von dem auch er sich nicht mehr erholen sollte, wenn er ihn auch mit ganz anderer Willensstärke ertrug, als Bürger es je vermocht hatte. Noch kein Jahr war seit seiner Vermählung verflossen, als ihn die schwere Krankheit ergriff, die ihn nicht mehr losließ; vom Tode wurde er gezeichnet. Als ein Gezeichneter hat er die vierzehn Jahre verbracht, die ihm das Geschick noch gönnte; verbracht mit dem nie rastenden Bewußtsein: „Wirket, solang es Tag ist; es kommt die Nacht, da niemand wirken kann."

Zu Neujahr des Jahres 1791 besuchte Schiller mit seiner Frau Erfurt, wo er auf Dalbergs Betreiben als Mitglied der Kurfürstlichen Akademie aufgenommen wurde. Hier befiel ihn ein heftiges Erkältungsfieber; gewaltsam hielt er sich aufrecht; bald aber wiederholten sich solche Anfälle. Nach Jena zurückgekehrt ergriff ihn um die Mitte des Monats die Krankheit mit voller Gewalt; schwere Erstickungsanfälle, Krämpfe, Blutspeien stellten sich ein. Die Kräfte sanken auf das geringste Maß; wochenlang schwebte Schiller zwischen Tod und Leben. Schon verbreitete sich weithin das Gerücht seines Hinscheidens.

Aufopferungsvoll pflegten ihn in dieser schweren Zeit seine Frau und die ihm nahestehenden Studenten. Diese stritten sich darum, wer bei ihm wachen sollte, und einige

taten es dreimal die Woche. Auch Karoline kam; „ein höchstnötiger Beistand," schreibt Schiller, „für meine liebe Lotte, die mehr gelitten hat als ich." Ergreifend ist die Erinnerung an Lottens treue Pflege, welche uns der Hausfreund Karl Graß aufbewahrt hat. „Ich befand mich in seinem (Schillers) Zimmer und hatte, indem ich am Fenster stand und las, mir das Bild des Leidenden und das Edle und Große, welches seine Form und seine Züge umschwebte, tief eingeprägt. Er . . . lag da, leicht entschlummert, wie ein Marmorbild. Sie befanden sich im Nebenzimmer, wo ich ihnen die Schillersche Übersetzung des vierten Buches der Aeneide vorgelesen hatte, und von Zeit zu Zeit kamen Sie an die Türe, sich nach Schillern umzusehen. Sie sahen ihn also daliegen und nahten leise auf bloßen Strümpfen, und ebenso leise knieten Sie mit gefalteten Händen an sein Bett hin. Ihr loses dunkles Haar floß über die Schulter. Still weinte Ihr Auge. Sie hatten es wohl kaum bemerkt, daß noch jemand im Zimmer war. Der ohnmächtige Kranke schlug indessen etwas die Augen auf. Er erblickte Sie; mit Leidenschaft umschlangen plötzlich seine Arme Ihr Haupt, und so blieb er auf Ihrem Nacken ruhen, indem ihn die Kraft von neuem verließ."

Nur sehr langsam erholte sich Schiller. An eine Wiederaufnahme der Vorlesungen war auch im Sommersemester nicht zu denken. Eine Kur in Karlsbad sollte den Kranken wieder kräftigen. Der Herzog gab dazu eine Unterstützung; eine dauernde Gehaltserhöhung war ihm nicht möglich, und kam auch um so weniger in Betracht, als es ganz ungewiß war, was Schiller noch der Universität leisten konnte. So trat nun auch die materielle Not heran. Wieder einmal erwiesen sich die Berechnungen Schillers durch die Ungunst des Schicksals als irrig. Auf Einnahmen



Schiller in Karlsbad, 1791

Zeichnung des befreundeten Malers J. Chr. Reinhard



aus den Vorlesungen war nicht mehr zu rechnen; die „Thalia“ warf nicht allzuviel ab, und die wichtigste literarische Arbeit stockte: von der zweiten Hälfte des „dreißigjährigen Krieges“ vermochte Schiller nur einen winzigen Teil für den Damenkalender auf 1792 auszuarbeiten. Und nicht wie in früheren Zeiten hatte er jetzt für sich allein zu bangen; sondern auch für Lotte, die ihr ganzes Lebensglück an seine schwankende Existenz gebunden hatte. Er mochte wohl empfinden, was Goethe einmal ausgesprochen: das Schicksal scheine zu glauben, man sei nicht aus lebendigen Sehnen und Nerven, sondern aus Draht zusammengeflochten.

Um so tiefer ergreifen mußte ihn die plötzliche und vollauf hinreichende Hilfeleistung, die er auf ganz und gar unerwartete Weise erhielt. Wie einstens Körner, so tritt jetzt der Erbprinz von Augustenburg im entscheidenden Augenblick in Schillers Leben ein; er rettete den Dichter sich selber und seinem Volke.

Der junge dänische Schriftsteller Baggesen, der in Jena Schillers freundliches Wohlwollen erfahren hatte, war als sein begeisterter Anhänger nach dem Norden zurückgekehrt und verbreitete dort leidenschaftlich diesen Enthusiasmus. Er weilte gerade bei dem Erbprinzen, der ebenso wie der Minister, Graf Schimmelmann, sich lebhaft für deutsche Literatur interessierte, als das Gerücht von Schillers Tode mit scheinbarer Gewißheit auftrat. Eine tagelange Trauerfeier mit deklamatorischen Aufführungen ließ den Schmerz weit und voll ausklingen. Da traf die Nachricht ein, daß der Beklagte noch lebe, aber gebeugt von schwerem Siechtum. Die begeisterten Verehrer verschmähten es, ihre Freude jetzt auch nur durch Wort und Spiel auszudrücken; durch die Tat sollte es geschehen. Der Erbprinz und der Graf setzten dem Kranken auf drei

Jahre einen Gehalt von tausend Talern aus. Von dem Schreiben, womit sie dieses Anerbieten begleiteten, hat ein Biograph Schillers mit Recht gesagt, es dürfe in keiner Lebensbeschreibung unseres Dichters fehlen. „... Ihre durch allzu häufige Anstrengung und Arbeit geschwächte Gesundheit bedarf, so sagt man uns, für einige Zeit eine große Ruhe, wenn sie wiederhergestellt und die Ihrem Leben drohende Gefahr abgewendet werden soll ... Wollen Sie uns die Freude gönnen, Ihnen den Genuß derselben zu erleichtern? ... Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht es abzulehnen, wir wissen diese zu schätzen.

Wir kennen keinen Stolz, als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen des Weltalls umfassen. Sie haben nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Große, die durch solchen Gebrauch ihrer Reichtümer nur einer etwas edlen Art von Stolz fröhnen." Aus diesem Briefe und aus Schillers grandioser Antwort dürfen wir staunend ersehen, welche Kraft und Wahrheit unter jenem Geschlecht dem Begriff der „Humanität" einwohnte, der heute von verrohten Banausen gern verspottet wird. Schiller erwiderte: „Erröten müßte ich, wenn ich bei einem solchen Anerbieten an etwas anderes denken könnte, als an die schöne Humanität, aus der es entspringt, und an die moralische Absicht, zu der es dienen soll. Rein und edel wie Sie geben, glaube ich empfangen zu können. Ihr Zweck dabei ist, das Gute zu befördern. Der Beweggrund, aus dem ich mir erlaube es anzunehmen, rechtfertigt mich vor mir selbst und läßt mich selbst in den Fesseln der höchsten Verpflichtung mit völliger Freiheit des Gefühls vor ihnen erscheinen. Nicht an Sie, sondern an die Menschheit habe ich meine Schuld

abzutragen. Diese ist der gemeinschaftliche Altar, wo Sie Ihr Geschenk und ich meinen Dank niederlege." Mehr aus dem Bewußtsein der realen Verhältnisse, aber nicht minder ergreifend und tiefempfunden, schrieb Schiller gleichzeitig an Baggesen: „Von der Wiege meines Geistes an bis jetzt, da ich dieses schreibe, habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich die Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurteilt, sie zu entbehren. Ein rascher Schritt vor zehn Jahren schnitt mir auf immer die Mittel ab, durch etwas anderes als schriftstellerische Wirksamkeit zu existieren. Ich hatte mir diesen Beruf gegeben, ehe ich seine Forderungen geprüft, seine Schwierigkeiten übersehen hatte. Die Notwendigkeit, ihn zu treiben, überfiel mich, ehe ich ihm durch Kenntnisse und Reife des Geistes gewachsen war. Daß ich dieses fühlte, daß ich meinem Ideale von schriftstellerischen Pflichten nicht diejenigen engen Grenzen setzte, in welche ich selbst eingeschlossen war, erkenne ich für eine Gunst des Himmels, der mir dadurch die Möglichkeit des höheren Fortschrittes offen hielt, aber in meinen Umständen vermehrte sie nur mein Unglück. Unreif und tief unter dem Ideale, das in mir lebendig war, sah ich jetzt alles, was ich zur Welt brachte; bei aller geahndeten möglichen Vollkommenheit mußte ich mit der unzeitigen Frucht vor die Augen des Publikums eilen, der Lehre selbst so bedürftig, mich wider meinen Willen zum Lehrer der Menschen aufwerfen. Jedes, unter so ungünstigen Umständen nur leidlich gelungene Produkt ließ mich nur desto empfindlicher fühlen, wieviele Keime das Schicksal in mir unterdrückte. . . . Zugleich die strengen Forderungen der Kunst befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die notwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen literarischen Welt, wie ich endlich weiß, unvereinbar. Zehn Jahre habe ich

mich angestrengt, beides zu vereinigen; aber es nur einigermaßen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit. Das Interesse an meiner Wirksamkeit, einige schöne Blüten des Lebens, die das Schicksal mir in den Weg streute, verbargen mir diesen Verlust, bis ich zu Anfang dieses Jahres — Sie wissen wie? — aus meinem Traum geweckt wurde. . . . So fanden mich die Briefe, die ich aus Dänemark erhielt. . . . Ich sehe mich dadurch auf einmal fähig gemacht, den Plan mit mir selbst zu realisieren, den sich meine Phantasie in ihren glücklichen Stunden vorgezeichnet hat. Ich erhalte endlich die so lange und so heiß gewünschte Freiheit des Geistes, die vollkommen freie Wahl meiner Wirksamkeit."

Wer kann ohne tiefes Mitgefühl lesen, wie hier einer, der sein Schicksal sich selbst geschaffen, bescheiden und doch selbstbewußt die Summe seiner Existenz zieht. Die Klarheit im Urteil über sich selbst ist Schiller immer eigentümlich gewesen; oft verbindet sie sich in früheren Jahren mit heftiger Anklage wider das Schicksal, wider den Weltlauf, jetzt hat sich der leidenschaftliche Sturm gelegt, und trotz der Wunden, die der Lebenskampf ihm geschlagen, hofft Schiller dennoch auf eine glückliche, eine erfolgreiche Epoche seines Schaffens, die für alle frühere Hemmung und Unbill ihn entschädigen soll.

Höchst überraschend aber und doch tief charakteristisch ist nun die Art, wie Schiller es unternahm, diese glückliche Epoche herbeizuführen. Wer hätte es ihm verargen können, wenn er jetzt die drei Jahre gesicherter Existenz ganz der Wiederherstellung seiner Gesundheit, der erwünschten Ruhe gewidmet hätte! Oder wenn er auf Arbeiten gesonnen hätte, die ihm und seiner Frau nach Ablauf dieser Frist eine sichere und bequeme Lebenslage verbürgt hätten! War aber sein Schaffensdrang unwiderstehlich, so hinderte

ihn jetzt ja nichts, sich ganz der poetischen Produktion zuzuwenden und den lang zurückgedämmten Strom der Dichtung nun in voller Freiheit und Kraft hinrauschen zu lassen. Aber Schiller tat nichts von allem diesem — und was er tat, ist so bezeichnend für seine ideale Lebens- und Berufsauffassung, daß es manchem oberflächlichen oder spottlustigen Betrachter wohl als verstiegene Torheit erscheinen mochte. Schiller entschloß sich, diese Jahre auf ein eingehendes Studium der Kantischen Philosophie zu verwenden, durch sie seine ästhetischen und künstlerischen Begriffe zu klären und zu befestigen, und nach diesem Umwege erst wieder zur Poesie zurückzukehren. Hier war der unbedingte Glaube des Genius an sich selber und an sein Schicksal entscheidend; Schiller vertraute darauf, daß sein Leben und seine Kräfte ihm doch noch ausreichen würden, um ihn die Frucht so weit umfassender und tiefgreifender Bemühungen ernten zu lassen. Und sein Vertrauen trog ihn nicht. Nach drei Jahren erhob sich seine Dichterkraft wie ein Phönix in neuem und frischem Leben und ließ ihn seitdem die volle Freude des Gelingens und Vollendens erleben, die ihm jetzt schon seit langem versagt war.

Immerhin bleibt der Entschluß eines Dichters, seinen Weg durch philosophische Studien zu nehmen, ein höchst eigenartiger und überraschender! Man kann Schillers reflektierende Natur zur Erklärung herbeiziehen, man kann den überwältigenden Eindruck, den Kants Philosophie damals ausübte, dem Schiller sich lange widersetzt hatte, und dem er endlich erlag, hervorheben; aber man erklärt damit immer noch nicht, weshalb eine so langdauernde und fast ausschließliche Versenkung in diese philosophischen Studien stattfand. Man ist darum auch wohl mit dem Urteil schnell bei der Hand gewesen, es sei dies eine un-

glückliche, durch äußere Einflüsse und innere Unsicherheit verursachte Verirrung gewesen, die ihn von seiner natürlichen dichterischen Entwickelung abgeführt habe. So liegt die Sache aber durchaus nicht. Der Gang seines bisherigen geistigen Lebens führte Schiller mit Notwendigkeit zu dem energischen Unternehmen einer philosophischen Durcharbeitung und Klärung. Wir wissen: sein ursprüngliches, an Shakespeare, an Rousseau, am jungen Goethe gewonnenes dichterisches Ideal war ihm nicht nur erschüttert; es war ihm durch den ihn umfangenden Zauber der antiken Kunstweise völlig entrückt worden. Zwischen seinem ursprünglichen Dichten und seinem jetzigen Bestreben klaffte ein Widerspruch, der durch die stets zum Trennen, Unterscheiden, Entgegensetzen neigende Denkart noch gewaltsam verschärft wurde. Welch innerer Umschwung sich in Schiller ohne jeden Einfluß einer von außen kommenden philosophischen Theorie vollzogen hatte, läßt sich an einem eklatanten Beispiel zeigen. Im Winter 1788 auf 1789 hatte er mit Goethes aus Italien kommendem Freund Moritz öfters diskutiert, hatte seine Schrift „Von der bildenden Nachahmung des Schönen" gelesen und die darin entwickelte Theorie von der Vollkommenheit des Weltganzen, die sich in jedem Kunstwerk widerspiegeln solle, weit übertrieben und unhaltbar gefunden. Zwei Jahre später hatte er selbst, wie wir schon hörten, in der Rezension über Bürger eine durchaus nicht weniger idealistische, aber weit weniger begründete Theorie der Lyrik mit großer Heftigkeit verfochten! Über diesen Wechsel sich selbst aufzuklären, diese verschiedenen sich ablösenden Anschauungen womöglich in einer höheren Einheit zu versöhnen, mußte sein Bestreben sein.

Aber nicht nur als Künstler, auch als sittlicher Mensch, in seinem Handeln und Empfinden, bedurfte Schiller

neuer, in seinem Denken begründeter und gerechtfertigter Richtlinien; erinnern wir uns des Briefwechsels zwischen „Julius und Raphael“! Der jugendliche Idealismus des schwärmerischen „Theosophen“ hatte gänzlich Schiffbruch gelitten; aus dem vertrauensvoll in die Welt hinausstürmenden Jüngling war ein scharf urteilender und klug berechnender Mann geworden. Er hatte schon erlebt, was er später gesungen hat:

> Sie geben, ach! nicht immer Glut,
> Der Wahrheit helle Strahlen;
> Wohl denen, die des Wissens Gut
> Nicht mit dem Herzen zahlen!

Er hatte mit dem „Herzen gezahlt“, aber er hätte ungerecht und verhärtet sein müssen, wenn er nicht trotzdem in der unerschütterlichen Freundschaft Körners, in der treuen Liebe seiner Gattin und jetzt auch in der hochherzigen Wohltat, die ihm von Fernen und Fremden zukam, die Aufforderung empfunden hätte, den Glauben seines Herzens dennoch nicht der erworbenen Weltkenntnis zu opfern. Auch hier mußte eine Aussöhnung gefunden werden. Daß gerade die Kantische Philosophie, sobald einmal das erste Mißtrauen gegen ihre Terminologie und scheinbare Trockenheit überwunden war, dem inneren Bedürfnis des zwischen Ideal und Wirklichkeit hin- und hergetriebenen Dichters besonders entgegenkommen mußte, bedarf keines Beweises. Die Gegenüberstellung und Begründung empirischer und transzendentaler Betrachtung mußte aufklärend, ja erlösend auf Schiller wirken. Ein vorzüglich glücklicher Umstand aber war, daß er sein Studium Kants so lange verschoben hatte, daß er es jetzt begann, als auch das speziell der Kunsttheorie gewidmete Hauptwerk des Philosophen, die „Kritik der Urteilskraft“ (1790) erschienen

war. Hätte Schiller sich nur in die Kritik der reinen und der praktischen Vernunft versenkt, so hätte die Gefahr vorgelegen, daß er von der Kunst allzusehr abgelenkt und zurückgehalten würde. Die „Kritik der Urteilskraft“ aber hielt fortwährend das Band zwischen der Theorie und den praktischen Aufgaben fest gekettet. Wurde durch dies Werk doch sogar der allem abstrakten Denken so abholde Goethe zur Philosophie hingezogen, so daß es später den Vereinigungspunkt zwischen den so lange sich fremd gebliebenen Dichtern bilden konnte.

Schillers Vertiefung in Kant führte nicht so schnell zu abschließenden Resultaten. Eine zähe geistige Arbeit, bald bloß aufnehmend, nachgebend, bald ablehnend oder umbildend, war erforderlich. Bis zum Jahr 1795 reicht dieses fortschreitende Studium; dann finden wir Schiller im Besitz einer daraus erwachsenen eigenen Anschauung, die in manchem Kant fortbildet, in manchem freilich auch hinter ihm zurückbleibt. Für die Entwickelung unserer Literatur- und Kunstbetrachtung ist diese Anschauung, die Schiller zunächst nur für sich selber verarbeitete und formte, von höchster Bedeutung geworden; dies ist eine historische Tatsache, welche durch die Frage nicht beeinträchtigt wird, inwieweit wir heute mit jenen Anschauungen noch übereinstimmen. Und auch dadurch wird ihr Wert nicht gemindert, daß Schiller selbst in späteren Jahren gegen seine eigenen Formulierungen wieder gleichgültiger geworden ist. In dem Leben und Aufwärtsstreben eines genialen Geistes bedeutet jede Formulierung nur einen kurzen, der Ruhe, dem Rückblick und Vorausblick gewidmeten Stillstand; sobald die Arbeit wieder beginnt, verharrt der Unermüdliche nicht auf seinem Standpunkt, sondern im Arbeiten steigt er höher zu neuem Aus- und Umblick.

Doch kehren wir zu unserem Ausgangspunkt zurück:

schon zu Anfang des Jahres 1791 finden wir Schiller eifrig mit der „Kritik der Urteilskraft“ beschäftigt: am Neujahrstag 1792 schreibt er seinem Körner, sein Entschluß sei unwiderruflich gefaßt, die Kantische Philosophie nicht eher zu verlassen, als bis er sie ergründet habe; sollte ihm das auch drei Jahre kosten! Und er handelte nun auch danach; zwar mußte er noch die Geschichte des dreißigjährigen Krieges für den Kalender auf 1793 fertigstellen; dies war aber auch seine letzte historische Arbeit. Nur seinen Namen lieh er noch zur Fortsetzung der „historischen Memoires“. Auch historische Vorlesungen hat er nicht mehr gehalten. Als er sich endlich wieder kräftig genug zur akademischen Tätigkeit fühlte (im Herbst 1792), las er ein ausführliches Kolleg über „Ästhetik“, das freilich ihn noch nicht im beherrschenden Besitz, sondern noch im Ringen mit dem philosophischen Stoff und der erforderlichen Methode zeigt. Mit dem Publikum blieb er durch die „Thalia“ in Verbindung, in der er auch schon einzelne Früchte seiner Denkarbeit erscheinen ließ. Natürlich zeigen diese nicht den gleichen Grad der Reife; sie wurden gepflückt, während die Triebkraft des Baumes, von der günstigen Sonne eines freundlichen Schicksals gefördert, weiter wirkte, und immer reicher, immer schwellender, immer prangender die Früchte bildete, die noch unter den Zweigen der Ernte harrten.

Wer heute zurückblickt, könnte freilich meinen, die kantischen Ideen, die dem Kunstschaffen so verständnisvoll, so befriedigend entgegenkamen, hätten schnell und leicht von dem Dichter ergriffen werden müssen. Aber dies Urteil wäre unhistorisch. Gerade ihr größtes Geschenk war am schwersten zu fassen, weil es so überwältigend neu war. Zum erstenmal war hier das ästhetische Empfinden und die künstlerische Tätigkeit in vollkommener Selbständigkeit als ein eigenes, berechtigtes und wertvolles Gebiet des

Geisteslebens erwiesen und gewürdigt worden. Bisher war jede Ästhetik von den Dichtern als eine Last empfunden worden, weil sie die Poesie, wie jede Kunst, in Abhängigkeit von Zweckbegriffen der Nützlichkeit, besonders der moralischen Förderung setzte. So war noch Goethe durch die weitverbreitete Sulzersche Ästhetik zurückgestoßen worden; auch Lessing und Herder, so verschieden sie unter sich sind, stehen beide noch unter dem Einfluß solcher Tendenzen. Schiller selbst war in seinen Jugendschriften (z. B. über die Schaubühne), aber auch noch später, besonders in der Rezension über Bürger, nicht frei von dieser moralisierenden Betrachtung; er wurde also durch Kant nicht nur von fremden Fesseln befreit, sondern auch von solchen, die er sich selbst angelegt, und diese konnte er nur allmählich abstreifen. Die beiden ersten Aufsätze, welche Schiller 1792 in der „Neuen Thalia" erscheinen ließ, zeigen ihn noch in den Anfängen seines kunstphilosophischen Denkens. Ihrem Gegenstand nach dürfen wir sie wohl als eine Frucht der Vorlesungen über die Tragödie ansehen, die Schiller nicht lange vorher gehalten hatte. „Über die tragische Kunst" und „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen" betitelt, sind sie noch weit entfernt von der späteren Kunstbeurteilung Schillers, die ihren Charakter durch den Hinblick auf ein einheitliches, harmonisches Ziel „ästhetischer Erziehung" erhielt. Der Kantische Begriff des „interesselosen Wohlgefallens", diese scheinbar so einfache, und doch so lange vergeblich gesuchte Erkenntnis war ihm noch nicht aufgegangen. Wohl finden sich schon Beziehungen auf Kant; aber sie sind durch Mißverständnisse bedingt. Und wenn Schiller dem tragischen Dichter die Aufgabe stellt, „das Gefühl der moralischen Zweckmäßigkeit zu einem lebendigen Bewußtsein zu bringen", so ist er damit dem Standpunkt seiner Jugendschriften noch weit näher als

dem seiner philosophischen Hauptschriften. Wir können an diesen beiden Arbeiten rasch vorübergehen.

Die Durcharbeitung der „Kritik der Urteilskraft", die mit der Ausarbeitung seiner Vorlesung über Ästhetik Hand in Hand ging, ließ dann in ihm den Plan entstehen, seine Anschauungen in einer Abhandlung niederzulegen, welche den Namen „Kallias" führen sollte. Sie blieb unausgeführt; doch äußerte er sich sehr eingehend über den Plan in Briefen an Körner zu Anfang des Jahres 1793. So eifrig, so mit dem ganzen Herzen war er bei der Ausspinnung dieser Ideen, daß er selbst gegen Körners bereitwillige geistige Mitarbeit, die freilich an Geistreichtum nicht seinem Gedankengang gleichkam, sich intolerant verhielt; er wünschte eine unmittelbare, uneingeschränkte Zustimmung. Und doch sollte er bald darauf selbst die Hauptrichtung seiner damaligen Bemühungen als irrig erkennen. Er versuchte Kant in einem Punkt zu „ergänzen", an dem dieser nicht ergänzt werden kann, ohne die Lebensader seiner Theorie zu verletzen.

Kant hatte den Satz aufgestellt, daß Geschmacksurteile zwar erfahrungsgemäß mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit aufträten, daß sie aber ihrem Wesen nach subjektiv seien. In dieser Erkenntnis lag vor allem die befreiende Wirkung seiner Kunstlehre; damit war die stets nach obliegenden Motiven sich richtende Forderung der „Vollkommenheit", der „Zweckmäßigkeit" früherer Ästhetiker beseitigt. Ausdrücklich hatte Kant ausgesprochen, das Geschmacksurteil sei von dem Begriffe der Vollkommenheit des gefallenden Gegenstandes gänzlich unabhängig. Natürlich leugnete er dabei nicht eine Verschiedenheit des schönen und des häßlichen Gegenstandes; er sah nur davon ab, sie begrifflich zu bestimmen, weil im Augenblicke dieses Versuchs die Vorstellung des Schönen, welche nur im Gefühl

begründet sei, verschwinde. Schiller dagegen unternahm es, diese „Lücke“ auszufüllen, und mit dem siegenden Bewußtsein vordringender Forschungskraft schrieb er an Körner: „Den objektiven Begriff des Schönen, der sich eo ipso auch zu einem objektiven Grundsatz des Geschmackes qualifiziert und an welchem Kant verzweifelt, glaube ich gefunden zu haben.“ Aber von einem „Begriff“ im strengen Sinne des Wortes war hier doch nicht zu reden, wie Schiller selbst zu erkennen gibt, wenn er einen Monat später seine Erklärung des Schönen nicht als „rational objektiv“ (wie es die der „Vollkommenheitsmänner“ sei), sondern als „sinnlich objektiv“ bezeichnete. In dem Brief vom 23. Februar 1793 ist die Denkarbeit endlich zu einem bestimmten Resultat gelangt; Schönheit wird als eins erklärt mit „Freiheit in der Erscheinung“. Da Schiller aber gleichzeitig als echter Kantianer sich bewußt bleibt, daß „keinem Dinge in der Sinnenwelt Freiheit wirklich zukomme“, so wird er zu dem Satz gedrängt, daß der betrachtende Geist dem „schönen“ Gegenstand die Freiheit „leihe“; eine Beurteilung nicht freier Wirkungen unter dem Gesichtspunkt der Freiheit sei ästhetisch. Damit war tatsächlich doch wieder der Schwerpunkt des Geschmacksurteils in das urteilende S u b j e k t verlegt. Allerdings gibt Schiller es nicht vollständig auf, nach Merkmalen in der Wirklichkeit zu suchen, welche uns veranlassen, diese eigentümliche Beurteilungsweise eintreten zu lassen. Aber wenn er sagt, schön sei eine Form, die keine Erklärung fordere, die sich ohne Begriff erkläre, — so wird damit das Gebiet des Subjektiven doch nicht verlassen; denn von uns eben hängt es ab, ob w i r eine Erklärung „fordern“ oder nicht.

Wie charakteristisch ist es aber doch, daß Schiller, der begeisterte Verkündiger der „Freiheit“, in ihr auch den entscheidenden Charakterzug des Schönen sieht! Wie groß-

artig ist der Gedanke, den Künstler, ja auch schon den ästhetisch empfindenden Betrachter, durch seine ideale Auffassung zum Befreier der Natur werden zu lassen. Bitter hatte ja der Dichter in den „Göttern Griechenlands" darüber geklagt, daß die Wissenschaft der Neuzeit die Natur knechtisch in die Fesseln eines toten Gesetzes gezwungen habe; in der schönheiterfüllten Anschauung und Auffassung fand er nun das Zaubermittel gegen diese erkältende und erstarren machende Verstandsherrschaft. Und wir können schon jetzt begreifen, wie Schiller auf diesem Wege allmählich dazu kam, von einer „ästhetischen Pflicht" reden zu können, von einer an den ausgebildeten Menschen zu stellenden Forderung, die Natur auch auf jene belebende, befreiende Weise anschauen zu können. Überhaupt wandte sich sein Interesse nun mehr und mehr von der Betrachtung des Schönen zur Betrachtung des schön sich entwickelnden, schön empfindenden Menschen hin. Während der „Kallias" unausgeführt blieb, bereiteten sich allmählich die Ideen über ästhetische Erziehung" vor. Zwei Vorstufen zu diesem ästhetischen Hauptwerk Schillers bilden der Aufsatz „Über Anmut und Würde" und die Briefe an den Erbprinzen von Augustenburg, die als Beweise dankbarer Huldigung dem fürstlichen Wohltäter einen fortlaufenden Einblick in Schillers Gedankenarbeit eröffnen sollten.

„Über Anmut und Würde", dem Koadjutor von Dalberg gewidmet, ist entsprungen aus Vertiefung und Verfeinerung der Begriffe des Schönen und des Erhabenen, in welchen die Ästhetik herkömmlicherweise ihr Gesamtgebiet zu erfassen suchte. Schiller hatte diese, auch von Kant ausführlich behandelten Begriffe zunächst akzeptiert, obgleich diese Zweiteilung der Entwickelung eines Systems der Ästhetik entschieden nicht günstig ist; bei

weiterem Fortschreiten hat denn Schiller auch schließlich den Begriff des Erhabenen aus der rein ästhetischen Betrachtung ausgeschlossen. Denn in diesen mischen sich immer andere Bestandteile ein, die nicht rein ästhetischen Ursprungs sind. Dies ist auch in dieser feinsinnigen Abhandlung der Fall, in welcher sich Denkschärfe, künstlerisches Empfinden und psychologische Einsicht in höchst charakteristischer Art vereinigen. Sittliche und ästhetische Betrachtungen wollte Schiller verschmelzen; nach zwei Seiten erregte er hiermit lauten oder stillen Widerspruch. Er wußte dies, und ergriff lieber selbst schon die Offensive. Goethe mußte an der Herabsetzung der Naturseite des Menschen Anstoß nehmen; zu wenig gab Schiller, seiner ganzen Lebensauffassung und Erfahrung gemäß, der glücklichen Anlage, zu viel der bewußten und gewollten Aneignung. Und auf Goethe zweifellos war eine Anmerkung gemünzt, die zuerst von der Flüchtigkeit der Gaben der Natur redete und dann in Anspielungen auslief, deren boshafte Schärfe auch durch die langjährige geflissentliche Zurücksetzung Schillers nur erklärt, nicht aber gerechtfertigt werden kann. Goethe — seiner vornehmen Weise getreu — nahm öffentlich von Schillers Abhandlung nicht die mindeste Notiz; wohl aber hat er später bekannt, daß ihre Härten ihn noch weiter von Schiller entfernt hätten, der „im höchsten Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung gegen die große Mutter undankbar" geworden sei. Wenn er nun doch ein Jahr später mit Schiller einen engen Geistes- und Seelenbund schloß, so hat man wohl mit Recht gesagt, daß nur ein so großer Mensch wie Goethe imstande gewesen sei, Sätze wie die dort gegen ihn gerichteten zu vergeben.

Den anderen Widerspruch, welchen Schiller durch „Anmut und Würde" heraufbeschwor, hat er von vornherein mit offenem Visier erwartet. Es war Kants rigo-

ristischer Moralbegriff, jener Begriff, der die Tugend nur in feindlichem Gegensatz zur menschlichen Neigung zu denken wußte, für den die sittliche Handlung ihren Wert verlor, sobald sie mit der Neigung übereinstimmte, — es war dieser ihm als ästhetisch empfindendem Künstler unerträgliche Begriff, gegen den er sich wandte. Hiermit eröffnete er eine Gedankenreihe, die von größter Wichtigkeit für seine spätere, auch die poetische Produktion geworden ist und die zweifellos auch stark auf die geistige Bewegung Deutschlands eingewirkt hat. Daß Schiller von der Strenge der kantischen Forderung an sich nichts nachlassen wollte, geht aus seiner ganzen idealistischen, ja hyperidealen Betrachtungsweise, die stets unverändert bleibt, unwiderleglich hervor. Daß er aber den Wert der sittlichen Leistung gerade um so höher anschlug, je mehr dieselbe aus der Tiefe der eigenen Persönlichkeit emporwuchs, daß er dadurch das schöne Bild des harmonischen sittlichen Menschen aufstellte, das war sicher ein wertvoller Fortschritt über Kant hinaus. In jenem Aufsatz nun forderte Schiller „Anmut von der Tugend“ und „Würde von der Neigung“; Tugend und Neigung wollte er durch das erhöhen, was an sich nicht in ihrem Wesen lag. Und scharf griff er Kant an, in dessen System freilich für solche Forderungen kein Raum war. „Womit hatten es“, fragte er, „die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte sorgte? Weil sehr oft unreine Neigungen den Namen Tugend usurpieren, mußte darum auch der uneigennützige Affekt in der edelsten Brust verdächtig gemacht werden? Weil der moralische Weichling dem Gesetz der Vernunft gern eine Laxität geben möchte, die es zum Spielwerk seiner Konvenienz macht, mußte ihm darum eine Rigidität beigelegt werden, die die kraftvollste Äußerung moralischer Freiheit nur in eine rühmlichere Art von Knechtschaft verwandelt?“

Seine eigene Anschauung stellte er in klarer Formulierung entgegen: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. . . . In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung." Schiller konnte nicht erwarten, daß Kant sich zu diesen Anschauungen bekennen würde; aber er erhielt doch die Genugtuung, daß der „Alte vom Königsberg", der gegen manchen Gegner auch sehr herb und schroff sein konnte, sich mit großer Achtung über seinen Aufsatz äußerte und ihn „das Werk einer Meisterhand" nannte.

Wie wenig Schiller dabei geneigt war, sich von dem bisherigen großartigen Ernst seiner Anschauungen etwa zu schwächlicher Weichlichkeit zu wenden, davon legte eine weitere, ungefähr gleichzeitige Abhandlung „Vom Erhabenen" Zeugnis ab. Dieser Aufsatz, von dem nur ein Teil später unter dem Titel „Über das Pathetische" in die gesammelten Schriften übergegangen ist, war „zur weiteren Ausführung einiger Kantischer Ideen" bestimmt, und in ihm ist die Erhebung über die Natur unter dem Eindruck des Erhabenen der durchschlagende Gedanke. An die Spitze stellte Schiller hier seinen Lieblingssatz: „Nur als Sinnwesen sind wir abhängig, als Vernunftwesen sind wir frei." Und das Erhabene fand er in solchen Objekten, die „uns erstlich als Naturwesen unsere Unabhängigkeit zu empfinden" geben und uns zweitens mit der Unabhängigkeit, die wir als „Vernunftwesen über die Natur,

sowohl in uns als außer uns behaupten", bekannt machen. —

Es leuchtet ein, daß dieser Begriff des Erhabenen nicht mehr der ästhetischen Betrachtungsweise angehört.

Seine wesentlichen Errungenschaften auf rein ästhetischem Gebiet wollte Schiller in den schon erwähnten Briefen an den Erbprinzen niederlegen. Leider sind diese in den Jahren 1793 und 1794 geschriebenen Briefe durch einen Brand des herzoglichen Schlosses vernichtet worden, und erst vor nicht allzu langer Zeit ist die Abschrift eines Teils von ihnen wieder zu Tage gekommen. Diese gibt eigentlich nur eine große Einleitung, eine Art captatio benevolentiae des Prinzen, dem der Wert „ästhetischer Erziehung" für Staat und Gesellschaft vor Augen geführt werden soll. Schiller geht hier von den unmittelbaren Tagesereignissen aus, die damals die ganze gebildete Welt erschütterten. War doch damals der gewaltige Strom der französischen Revolution eben in seiner Hochflut und hatte sich eben damals das ursprünglich begeisterte Staunen der Mitwelt zu leidenschaftlichem Abscheu gewandelt. Auch Schiller hatte dieses sprunghaft wechselnde Urteil in sich durchlebt. Wie sollte auch er, der Freiheitsdichter, nicht zunächst hocherfreut auf die große befreiende Bewegung schauen; er wurde ja sogar um seiner freiheitglühenden Schriften willen mit dem Bürgerrecht der Republik beschenkt. Aber schon damals, seit dem Aufkommen der Jakobinerherrschaft, hatte die tiefe Enttäuschung ihn ergriffen, und nach der Hinrichtung des Königs hatte er nur noch Ekel für „diese Schinderknechte". Wieder eine Illusion seiner Jugendjahre, die politische, war ihm zerstört. In seinen Briefen an den Prinzen bekennt Schiller offen, daß er an eine Epoche geglaubt habe, „wo die Philosophie den moralischen Weltbau übernehmen könnte."

„Aber," fährt er fort, „der Versuch des französischen Volkes, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen, hat bloß das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht, und nicht nur dieses unglückliche Volk, sondern mit ihm auch einen beträchtlichen Teil Europas und ein ganzes Jahrhundert, in Barbarei und Knechtschaft zurückgeschleudert." Das Maß von Roheit und Wildheit, das hier zutage getreten, schien ihm mehr als jede logische Beweisführung die Notwendigkeit einer zu erstrebenden ästhetischen Kultur darzutun. Das Schöne, verkündigt er, ist es, „was den rohen Sohn der Natur verfeinert und den bloß sensualen Menschen zu einem rationalen erziehen hilft." Und schon tauchen dabei die Gedanken auf, die er später in der ausführlichen Umarbeitung der Briefe philosophisch begründet und mit besonderem Interesse ausgeführt hat: daß der Zustand ästhetischer Betrachtung und Auffassung aus einem eigenen menschlichen Triebe hervorgehe, der zwischen dem sinnlichen und dem sittlichen stehe und darum geeignet sei, beide harmonisch zu versöhnen.

Diese von dem Streben nach einheitlicher, schönheitvoller Lebensgestaltung eingegebenen Anschauungen bildeten sich in Schiller unter dem fortwährenden Druck seines quälenden körperlichen Leidens, in einem kümmerlichen, hoffnungsarmen Dasein. Den Winter über mußte er sich fast ausnahmslos ans Haus gefesselt halten, und doch verschonten ihn die Anfälle nicht. So hatte er im Februar 1792 einen harten Fieberanfall, ähnlich der Krankheit des vergangenen Jahres; im März und April wiederholten sich die Krämpfe. Im Februar 1793 freute er sich schon, daß „der Würgengel für dieses Jahr an ihm vorübergegangen zu sein scheine". Aber im März überfiel ihn das Übel wieder mit schlimmer Gewalt. „Wo es nur

irgend meine Gesundheit zuläßt," schrieb er damals, „bin ich tätig und suche mich durch ein wissenschaftliches Interesse über körperliches Leiden zu erheben. Aber ganz will es doch nicht gehen." So erhebend diese geistige Kraft ist, so ergreifend wirkt daneben die Resignation: „Die ganze Veränderung, die ich zu erwarten habe, ist, daß es zum schlimmern geht." Mitten in der Vorlesung über Ästhetik wurde er einmal von einem Anfall heimgesucht; seine ganze Existenz fühlte er „durch diese elenden Zufälle zerrissen". Der Frühling brachte Erleichterung; mit wahrem Entzücken siedelte Schiller in eine Gartenwohnung über, und nun faßte er auch den entschiedenen Plan, sich durch die lang ersehnte Reise in die Heimat leiblich und seelisch zu erfrischen. Diese Rückkehr nach elfjähriger Abwesenheit konnte jetzt nichts Peinigendes mehr für ihn haben. Er hatte männlich alle Verpflichtungen eingelöst, die er mit seiner eigenmächtigen Flucht vor sich und der Welt übernommen. Mit innerer Befriedigung und mit allen äußeren Ehren konnte er an die Stätte seines jugendlichen Strebens und Stürmens, mit heiterer Freude in die Arme der Eltern und Schwestern zurückkehren. Längst war jede Spannung geschwunden; schon hatte die Mutter den Sohn in Jena besucht. Aber der fast siebenzigjährige Vater hatte die Reise gescheut, und gegen ihn empfand Schiller die kindliche Pflicht, nicht länger seinen Besuch hinauszuschieben. Nur mit dem Herzog war das Verhältnis noch ungeklärt; zwar hoffte man auf eine Änderung seiner Gesinnung, aber vergebens; der kleinliche Charakter des Mannes erlaubte ihm nicht, einen Mißgriff einzugestehen. Dadurch wurde der ganze Reiseplan gestört; denn wenn Schiller auch für sich selbst als herzoglich sächsischer Professor kaum etwas zu fürchten hatte, so mußte er doch darauf bedacht sein, alles zu vermeiden, was seinem Vater die Ungnade des Landes-

fürsten zuziehen konnte. Er entschloß sich nun, zuerst nach der freien Reichsstadt Heilbronn am Neckar zu gehen und dort das weitere abzuwarten. Baggesen begleitete das Ehepaar und fand Schiller in der besten Stimmung. „Man kann nicht freundlicher und humaner sein,“ schrieb er, „als Schiller auf dieser Reise war.“ In Heilbronn empfing er bald den Besuch der Seinigen. Er freute sich der rüstigen Kraft seiner Eltern, die von den Leiden noch nichts empfanden, die sie bald darauf überfallen sollten. Er freute sich der geistigen Lebhaftigkeit und des empfänglichen poetischen Sinnes seiner jüngsten Schwester Nanette und glaubte auf ihre Entwickelung große Hoffnungen setzen zu dürfen, die leider ein früher Tod zerstören sollte. Als private Erkundigungen ergaben, daß der Herzog Schillern wenigstens keine Hindernisse bereiten wollte, siedelte der Dichter nach Ludwigsburg über und fand sich hier inmitten alter Erinnerungen und alter Freunde, die ihn reichlich aufsuchten. Welche Festtage wären dies für das ganze schwäbische Land gewesen, wenn der Herzog auf der Höhe der Situation gestanden hätte! Wunderbar verändert, gereift, gehoben fanden die Freunde Schiller, während er sie meist auch verändert, aber zum schlimmern, verengt, verkümmert fand. Nur mit zweien vereinigte er sich noch nach alter Weise: mit Hoven, der freilich ganz und ausschließlich Mediziner geworden war, so daß auch Schiller mit ihm medizinische Reminiszenzen ausgraben mußte, — und mit dem „dicken“ Conz, der Prediger geworden war, aber daneben noch dichtete und Schiller später manches für den Musenalmanach beigesteuert hat.

Das Familienglück in dem Kreise, der sich in Ludwigsburg zusammenfand, wurde aber aufs schönste am 14. September vermehrt, als der erste Sprößling einer neuen Schiller-Generation das Licht der Welt erblickte. Nach mehr

als dreijähriger Ehe wurde Schiller diese langersehnte Freude zuteil, und Eltern und Großeltern konnten sie nun vereinigt genießen. Der Kleine erhielt den Namen des Großvaters, Karl; aber in den Briefen tritt er meist unter anderen Bezeichnungen auf; am liebsten nennt ihn der Vater den „Goldsohn".

Und als wollte das Schicksal alles zusammenfügen, um den Dichter fest wieder an sein Heimatland zu fesseln, so mußte in diesem Herbst sein unversöhnlicher Feind, der Herzog, aus der Welt scheiden; auf den „alten Herodes", wie ihn Schiller nannte, folgte ein Fürst, der in „jeder Bedeutung des Worts, in guter und schlimmer, Mensch" war. Die ganze Stellung des ehemaligen Flüchtlings zu seinem Vaterlande veränderte sich dadurch. Die Möglichkeit einer Lebensstellung in Württemberg eröffnete sich. Schiller war dem nicht prinzipiell abgeneigt, und der Wunsch seines ehemaligen Lehrers Abel, der jetzt Professor in Tübingen war, auch ihn dorthin zu ziehen, hatte auch für ihn Anziehungskraft. Daß er zugleich mit dem unternehmenden Buchhändler Cotta in Verbindung trat, sicherte ihm auch günstige Bedingungen für eine dort zu entfaltende literarische Tätigkeit.

Aber alle weiteren Pläne wurden auch in diesem Winter durch Schillers körperlichen Zustand gehemmt. Am 3. Februar schrieb er nach langer Pause an den sehnlich auf einen Brief harrenden Körner: „Ich lebe noch, und der ominöse Januar ist vorüber, also hoffentlich noch auf eine Zeitlang Frist. Auch befinde ich mich seit vierzehn Tagen um vieles leidlicher, als die vorhergehenden zwei Monate, wo die Hartnäckigkeit meines Übels mich beinahe gänzlich um meinen Mut gebracht hatte. Schreiben konnte ich an keinen Menschen auf Erden, und selbst nicht an Dich,

so teuer ich es auch bezahlt hätte, auch nur eine halbe Stunde Deines Anblicks froh zu sein."

Unter solchen Qualen konnte natürlich auch die Arbeit nicht so gefördert werden, wie es Schiller wünschte. Die Briefe an den Erbprinzen setzte er in gewissen Zwischenräumen fort, arbeitete auch sonst weiter an der Ausgestaltung seiner ästhetischen Ansichten; aber ohne rechte Frische und Freudigkeit, sogar durch die etwas nüchterne und trockene Kritik Körners, die er wahrlich doch schon lange genug kannte, in seinem Mut und Vertrauen erschüttert. In der besseren Jahreszeit erst kehrte ihm das Bewußtsein seiner Leistungsfähigkeit zurück; auch zog er jetzt nach Stuttgart hinüber, wo er bessere ärztliche Hilfe und anregenden Umgang fand. Auch Tübingen besuchte er jetzt und fand sich durch die schöne landschaftliche Umgebung der Universitätsstadt lebhaft angezogen.

Die Muse hat ihn auch in der alten Heimat kaum besucht, nur leise, aus der Ferne ist sie genaht, freilich ihm mit einem lockenden, herrlichen Kranze winkend, nach dem er kaum zu greifen wagte. Der Trieb zur tragischen Dichtung, der eigentliche Grundtrieb seines poetischen Schaffens, war wieder erwacht. Die großen Ereignisse des dreißigjährigen Krieges, die er so lebensvoll dargestellt, die in ihnen handelnden, großen Persönlichkeiten hatten still in ihm fortgewirkt. Wir wissen, daß er daran dachte, Gustav Adolf episch darzustellen; aber indem sich seine Neigung vom Epos wieder zur Tragödie hinüberwandte, mußte auch eine andere Heldengestalt in den Vordergrund treten. Der ritterliche, glänzende, heroisch auf dem Schlachtfeld gefallene Schwedenkönig war kein tragischer Held; um so mehr war es sein Gegner, der düstere, geheimnisvolle, mitten in Abfall und Verrat meuchlerisch gemordete Wallenstein. Der Plan dieses dramatischen Meister-

werkes unseres Schiller tauchte auf, und gern spann er ihn in stillem Nachdenken aus. Sanguinisch wie er war, schrieb er schon: „Ist nur der Plan fertig, so ist mir nicht bange, daß er in drei Wochen ausgeführt sein wird!" Es sollte noch fünf Jahre dauern!

Vorerst traten ganz andere Aufgaben an Schiller wieder heran. Die Beziehung zu Cotta hatte die publizistische, journalistische Neigung in ihm wieder belebt. Allerlei große Pläne wurden geschmiedet. Eine große politische Zeitung wollte Cotta begründen (die spätere Allgemeine Zeitung), und Schiller sollte ihr Chefredakteur mit zweitausend Gulden Gehalt werden. Anfangs war er nicht abgeneigt; zuletzt scheute er doch vor der Fron der Tagesarbeit zurück. Dagegen legte er Cotta den Plan eines großen literarischen Journals vor, das die ersten Geister ganz Deutschlands um sich sammeln und der Seichtigkeit und Plattheit des gewöhnlichen Zeitschriftenwesens entgegenarbeiten sollte. Der stark idealistische Plan konnte dem Geschäftsmann nicht recht zusagen; aber Schiller war, wo ihm ernstlich an einer Sache lag, ein feuriger und überzeugender Sachwalter, und Cotta ein Mann von außergewöhnlichem und weitblickendem Unternehmungsgeist. Als Schiller im Mai 1794 von Stuttgart aufbrach, stand der Plan schon ziemlich fest, wenn auch die definitive Einigung erst demnächst in Jena zum Abschluß kam. Es waren die „Horen", die hier ihren Ursprung nahmen, — und ihr Aufgehen wurde zugleich zum herrlichsten Sonnenaufgang in der deutschen Geisteswelt, weil darunter die so unendlich fruchtreiche Freundschaft Goethes und Schillers erwuchs und reifte.

Nach dreivierteljährigem Aufenthalt verließ Schiller die Heimat. Noch hoffte man dort, daß es kein Scheiden für immer sei, ja daß er vielleicht dauernd zurückkehren

werde. Er selbst aber fühlte doch, je länger je mehr, wie fest er und seine Frau in Thüringen eingewurzelt waren; das Gefühl der Dankbarkeit gegen Karl August trat hinzu, und wohl auch die Überzeugung, daß er unter seiner Aegide doch am freiesten und reichsten sein Schaffen entfalten konnte. So festigte er sich nun um so entschiedener in Jena. Die Heimat hat er nicht mehr wiedergesehen und auch niemanden der Seinigen. Darin lag etwas Natürliches; denn er war diesem Kreise entwachsen; aber versöhnend war es doch, daß er einmal in ihn zurückgekehrt war, und nicht zu flüchtigem Besuch, sondern zu vertrautem, behaglichem Verweilen, so daß alle früheren Trübungen schwanden und er nun mit freiem und frohem Herzen an Vaterland und Vaterhaus zurückdenken konnte.

Ein dauerndes Denkmal seiner Anwesenheit in der Heimat ist das schöne Porträtbild, das sein Landsmann Dannecker damals meißelte. Nach ihm hat der Bildhauer nach Schillers Tode die berühmte Kolossalbüste ausgeführt, die würdigste Überlieferung von Schillers äußerem Bilde an die Nachwelt.





Schiller-Büste von Joh. Heinr. Dannecker, 1794

Grossherzogl. Bibliothek zu Weimar

Aufnahme der Firma F. u. O. Brockmann's Nachf., R. Tamme, Dresden





IX

Freundschaftsbund mit Goethe. Horen und Musenalmanach

> Kannst du nicht allen gefallen
> Durch deine Tat und dein Kunstwerk,
> Mach' es wenigen recht,
> Vielen gefallen ist schlimm.
>
> Schiller.

Unter den großen Namen, die Schiller für das neue Unternehmen der „Horen“ gewinnen wollte, standen obenan Goethe, Kant und Herder. Auf Wieland war nicht zu hoffen, da sein „Merkur“ ihn ganz in Anspruch nahm. Von Kant war auch nicht mehr als eine wohlwollende und ermutigende Antwort, keine wirkliche Beteiligung zu erwarten. Auf Goethe und Herder mußte aber ernstlich gerechnet werden, wenn die Zeitschrift werden sollte, was man sich von ihr versprach. Beide haben auch ihre Mitarbeit gewährt; aber wenn das Verhältnis Herders zu Schiller immer ein kühles, fremdartiges blieb, so wurde die Anteilnahme Goethes zu einer wirklichen geistigen Genossenschaft und Mitkämpferschaft. Das war freilich nicht nur das Verdienst der „Horen“, sondern die Frucht eines glücklichen Augenblicks, den das Schicksal endlich nach langen Jahren trüber Kälte sonnenhell aufleuchten ließ. Ein Augenblick, der es wohl verdiente, daß man ihn

alljährlich mit dankbarem Gedenken beginge, wenn uns nur Tag und Stunde genau überliefert wäre.

Die erste Anfrage, die Schiller an Goethe richtete, war natürlich den Umständen nach eine sehr höfliche und förmliche; aber sie nahm doch schon eine nähere Beteiligung in Aussicht, da sie Goethe nicht nur um Beiträge für die Zeitschrift ersuchte, sondern ihn auch bat, in den begutachtenden Ausschuß einzutreten, der dem Redakteur zur Seite stehen sollte. Goethe nahm an. Er hatte sich gerade jetzt entschlossen, nach einer Periode politischen Interesses und politischer Dichtung, nach der Teilnahme an den Feldzügen von 1792 und 93, nach der Arbeit am „Großkophta" und den „Aufgeregten", am „Reineke Fuchs" und den „Söhnen Megaprazons", sich wieder ganz auf das ästhetische Gebiet, auf die rein künstlerische Produktion zurückzuziehen; an die Vollendung des „Wilhelm Meister" hatte er sich zunächst gemacht. Und nun empfand er schmerzlich, daß er seit einer Reihe von Jahren außer allen Konnex mit dem literarischen Deutschland außerhalb Weimar gekommen war, daß es ihm an fruchtbaren Teilnehmern seiner Arbeit allzusehr fehle. Von dem Kreise, der sich um die „Horen" scharte, durfte er das Beste hoffen, was überhaupt im damaligen Deutschland zu finden war; dieser Kreis wollte ja gerade gegen die Gewöhnlichkeit und Plattheit der üblichen Schriftstellerei und Kritik sich erheben. Goethes Bereitwilligkeit bezog sich demnach mehr auf die „Verbindung mit so waceren Männern als die Unternehmer sind", als auf ein näheres Verhältnis zu Schiller. Aber wenige Wochen später — es muß zwischen dem 20. und 24. Juli 1794 gewesen sein — trat die glücklich entscheidende Wendung ein. Goethe war zur Sitzung der naturforschenden Gesellschaft nach Jena gekommen; auch Schiller, der gleichfalls Ehrenmitglied der

Gesellschaft war, nahm an der Sitzung teil; zufällig verließen beide zusammen den Saal, und Schiller äußerte, eine so zerstückelte Naturbetrachtung, wie sie ihnen eben eröffnet worden sei, habe wenig Anziehendes. Dabei mochte wohl die Absicht im Hintergrund liegen, Goethe zum Sprechen zu bringen; denn Schiller wußte sicherlich, daß der Verfasser der „Metamorphose der Pflanzen" nach einer einheitlichen Naturbetrachtung strebte. Goethe erwiderte auch sofort in diesem Sinne. Ein Gespräch entspann sich, während dessen man an Schillers Haus gelangte; beide traten ein, und von seinem Gegenstand hingerissen, ließ Goethe, „mit manchen charakteristischen Federstrichen", eine „symbolische Pflanze", den von ihm entdeckten Urtypus der Pflanzen, vor Schillers Augen entstehen. Indem er aber zugleich versicherte, dies Gebilde aus der Erfahrung gewonnen zu haben, erregte er den Widerspruch des idealistischen Zuhörers. „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee", erwiderte Schiller. Etwas betroffen antwortete Goethe, das könne ihm nur sehr lieb sein, daß er Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe. Der Unterschied zwischen den beiderseitigen Anschauungsweisen war damit klar bestimmt. Doch hören wir über das Weitere Goethes eigenen Bericht. „Schiller, der viel mehr Lebensklugheit und Lebensart hatte, als ich, und mich auch wegen der Horen, die er herauszugeben im Begriff stand, mehr anzuziehen als abzustoßen gedachte, erwiderte darauf als ein gebildeter Kantianer, und als aus meinem hartnäckigen Realismus mancher Anlaß zu lebhaftem Widerspruch entstand, so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich. Sätze wie folgender (echt Schillerischer) machten mich ganz unglücklich: »Wie kann jemals Er-

fahrung gegeben werden, die einer Idee angemessen sein sollte? Denn darin besteht eben das Eigentümliche der letzteren, daß ihr niemals eine Erfahrung kongruieren könnte.« . . . . . Jedoch Schillers Anziehungskraft war groß: er hielt alle fest, die sich ihm näherten; ich nahm teil an seinen Absichten und versprach zu den Horen manches, was bei mir verborgen lag, herzugeben." Es ist charakteristisch für Goethe, den leidenschaftlichen Naturforscher, daß ihm, als er im Alter diese Erinnerung niederschrieb, nur der naturwissenschaftliche Ausgangspunkt des Gesprächs im Gedächtnis geblieben war. Schillern dagegen hatte der weitere Verlauf, der sich über das Kunstgebiet erstreckte, den größten Eindruck gemacht. Er berichtete an Körner, er und Goethe hätten ein Langes und Breites über Kunst und Kunsttheorie gesprochen und sich die Hauptideen mitgeteilt, zu denen sie auf ganz verschiedenen Wegen gekommen waren, in denen sich aber doch eine gewisse Übereinstimmung vorfand. „Ein jeder konnte dem anderen etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen." Daß das Gespräch diese Wendung nahm, kann nicht überraschen; denn Goethes Theorie der bildenden Kunst war eng mit seiner morphologischen Lehre verbunden. Aber auch über die redenden Künste scheint sich die Unterhaltung verbreitet zu haben: denn Goethe nahm eine Abhandlung „Über graphische Darstellung der Rede nach Art der Tonkunst" zur Ansicht mit. Er berichtete darauf seinem Kunstfreunde und Hausgenossen Heinrich Meyer, er habe lange nicht solchen geistigen Genuß gehabt wie bei Schiller in Jena, und er versicherte diesem brieflich, daß er sich auf eine öftere Auswechslung der Ideen mit ihm lebhaft freue.

Gewaltig aber war der Eindruck, den die Unterhaltung auf Schiller hervorgebracht hatte. Jetzt erst wich

der Vorhang vor seinen Augen, der ihm bisher Goethes Wesen verdeckt hatte. Jetzt erst erkannte er den tiefen Zusammenhang zwischen dessen Streben als Künstler und als Naturforscher, das er früher verspottet hatte. Jetzt erst wurde ihm der eigentümliche Wert von dessen, am klassischen Altertum genährter, klarer und objektiver („gegenständlicher") Geistesart verständlich und überzeugend. Es erfaßte ihn das Bewußtsein, daß er von diesem Manne allein empfangen könne, was ihm fehlte; wenn er auch zugleich entschlossen blieb, seine Art neben ihm zu behaupten. Nach einigen Wochen unruhigen Wälzens dieser Gedankenmassen wagte er es, Goethe ein genial entworfenes Gemälde seines Geistes und seiner Entwickelung vorzuhalten. Man hat gesagt, dieser Brief sei bestimmt gewesen, dem älteren Dichter zu beweisen, daß einzig und allein Schiller ihn richtig erkannt habe. Das ist wahr; aber es ist nur die halbe Wahrheit. Der Brief bewies es auch wirklich; zweifellos vermochte niemand anders damals ein solches Bild Goethes zu entwerfen. Schiller entschädigte damit auf einen Schlag glänzend für das, was er seit sechs Jahren durch Verständnislosigkeit gefehlt hatte. „Ihr beobachtender Blick," schrieb er, „der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu geraten, in den sowohl die Spekulation als die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In Ihrer richtigen Intuition liegt alles, nur weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. . . . Sie suchen das Notwendigste in der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur

zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsart suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt um Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn in der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. . . .

Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun da Sie ein Deutscher geboren sind . . . blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären. . . . . Sie mußten die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von statten gehen. Aber . . . so wie Sie von der Anschauung zur Abstraktion übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen und Gedanken in Gefühl verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann."

Diese Auffassung Goethes als einer germanischen

Natur, die durch einen unwiderstehlichen Drang nach dem einheitlichen Lebensgefühl der antiken Kultur hingetrieben wird und diesem Trieb durch eine umfassende Weltbetrachtung und ein tiefes „Sicheinfühlen" in die Natur genugzutun sucht, ist von grandioser Einfachheit und Wahrheit. Aber auch die Gefahren dieses Weges für den Künstler sind scharfsinnig bezeichnet; denn nicht immer ist jenes „Wiederumsetzen der Gedanken in Gefühle" Goethe gelungen, und zwar dort nicht, wo wir in seiner Dichtung ein künstliches, abstraktes Antikisieren wahrzunehmen glauben.

Der ältere Dichter antwortete auf diese „Summe seiner Existenz", die der jüngere gezogen, mit aufrichtigem Vertrauen. „Alles was an und in mir ist, werde ich mit Freuden mitteilen. Denn da ich sehr lebhaft fühle, daß mein Unternehmen das Maß der menschlichen Kräfte bei weitem übersteigt, so möchte ich manches bei Ihnen deponieren und dadurch nicht allein erhalten, sondern auch beleben." Es liegt etwas Faustisches in diesen Worten, und niemandem sonst zeigte Goethe damals diese Tiefe seines Innern, die er längst sich gewöhnt hatte mit hohen Verteidigungswällen zu umgeben.

Schiller hatte endlich erreicht, was er schon vor sechs Jahren vergeblich erstrebt. Es ist wie ein tiefes Aufatmen, wenn er in Erinnerung der unwiederbringlich entschwundenen Zeiten, in Vorahnung seines früheren Lebensendes, nun erwidert: „Begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, soviel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn, da die letzteren Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben."

Schon früher haben wir es ausgesprochen, daß diese Darlegung Schillers gewiß das Richtige trifft, daß man sich überhaupt nicht verwundern dürfe, daß Goethe und Schiller sich so spät gefunden, sondern vielmehr, daß sie bei der ungeheuren Verschiedenheit ihrer Naturen sich überhaupt gefunden. Es war dazu nötig, daß Schiller sich erst zu einer gewissen Reife durch Erfahrung und Anstrenganz emporrang; es war ebenso nötig, daß Goethe von der völligen Ablehnung des deutschen literarischen Lebens, die er aus Italien mitgebracht, wieder abließ und ein Verlangen nach neuer Anknüpfung in sich aufkommen fühlte. Aber diese persönlichen Vorbedingungen hätten doch nicht genügt, um den subjektiv idealistischen Dichter mit dem objektiv realistischen zu versöhnen, wenn nicht ein positives Moment der Vermittlung und Einigung sich zwischen ihnen eingefunden hätte. Dies lag in der Kantischen Philosophie, besonders in der „Kritik der Urteilskraft", die auch Goethe seit 1790 schon eifrig studiert hatte und der er eine „frohe Epoche seines Lebens verdankte"! In der divinatorischen Konstruktion der Kunstbedingungen und Kunstaufgaben durch einen dem praktischen Kunstleben ganz abgewandten genialen Denken lag das gemeinsame Ziel auch mitbeschlossen, nach welchem beide Dichter auf so verschiedenen Wegen geistiger Arbeit hinstrebten. Kants Bestimmung des künstlerisch empfindenden und schaffenden Geistes war es vor allem, was Schiller interessierte; Kants Bestimmung des Kunstwerkes hatte Goethe gefesselt; zusammengeführt wurden sie durch die Einheit, welche in beiden Betrachtungen waltete. —

Der intime Verkehr zwischen den neugewonnenen Freunden entwickelte sich nun schnell. Goethe zeigte jetzt, nachdem er sich einmal entschieden, das weiteste Entgegenkommen. Er lud Schiller ein, zu einem längeren Besuch

nach Weimar in sein Haus überzusiedeln. Schiller antwortete mit dem Hinweis auf sein trauriges Befinden, das ihn anderen zur Last mache, das ihn hindere, sich in eine regelmäßige Hausordnung zu fügen, und ihn besonders dazu gebracht habe, oft Nacht und Tag miteinander zu verwechseln. Goethe antwortet kurzweg: „Eine völlige Freiheit nach Ihrer Weise zu leben werden Sie finden", und Schiller kommt wirklich auf 14 Tage. Mit der zartesten Fürsorge behandelte ihn Goethe; Schillers Schwägerin berichtet darüber: „Seinem freundlichen und liebenswürdigen Einfluß auf Schillers Lebensweise verdankten wir es, daß dieser wieder mehr Vertrauen zu seiner Gesundheit gewann und sich regelmäßiger dem Schlafe und der gewöhnlichen Ordnung des Tages überließ. Die anmutige, scherzhafte Weise, mit der der Freund den Eigenheiten des krankhaften Zustandes bald auswich, bald nachgab, diente oft diese zu beseitigen oder zu mildern." Freudig erstaunt schrieb Schiller aus Weimar an Lotte: „Stelle Dir vor, daß ich die zehn Nächte . . . vortrefflich geschlafen habe, ohne durch Krämpfe gestört worden zu sein." Er erhob sich allerdings erst spät von der Nachtruhe; dann aber war er den ganzen Tag mit Goethe in ununterbrochenem Gedankenaustausch. Einmal dauerte ihr Gespräch von Mittag bis Mitternacht. Ein vollständiges gegenseitiges Erschließen der ganzen Gedankenwelt geschah. Jene wunderbare Ergänzung der Gegensätze zu höherer Einheit, die das Wesen dieses Bundes bildete, vollendete sich. Von der Weimarischen Gesellschaft hielt sich Schiller diesmal gänzlich fern; keinen Augenblick, den er anwenden konnte, wollte er verlieren. Was er gewann, vermochte er selbst noch nicht zu übersehen. „Ich bin sehr mit meinem Aufenthalt zufrieden," berichtet er an Körner, „und ich vermute, daß er

sehr viel auf mich gewirkt hat. Doch das muß die Zeit lehren." — Und die Zeit lehrte, daß hier endlich einmal keine Enttäuschung zu fürchten war, daß dieser Bund auf dem sicheren Boden der Wahrheit erwachsen war. Eine bis zu Schillers Tode niemals gestörte Einigkeit des Wollens und Handelns entwickelte sich daraus. Sie fand ihren Ausdruck in einem regen, oft täglichen Briefwechsel, noch mehr aber in dem tatsächlichen Zusammenarbeiten, das die Freunde übten, wenn sie sich am selben Ort, meistens in Jena, zusammenfinden konnten. Es gibt Handschriften, in denen beide abwechselnd die Resultate ihrer Besprechungen niedergeschrieben haben, und mit stiller Ehrfurcht betrachten wir diese Zeugen edelster geistiger Gemeinschaft.

Von jeher ist mit Recht der Bund Goethes und Schillers als eine großartige und erhebende Erscheinung bewundert worden. So selten ist es, daß geistige Größe und Originalität mit der Anerkennung einer andersartigen persönlichen Geisteskraft verbunden ist, noch seltener, daß ein einheitliches gemeinsames Wirken zustande kommt. Raphael und Michel Angelo blieben gegeneinander stets in der Entfremdung, in der wir auch Schiller und Goethe sechs Jahre lang gesehen haben. Man wird nicht auf das Verhältnis von Luther und Melanchthon hinweisen dürfen, denn dort war Melanchthon der Herrscherpersönlichkeit Luthers ganz und gar untergeben; hier aber behauptete jeder seine Selbständigkeit vollkommen. Es hatte deshalb auch der Bund für jeden von beiden nach seiner Persönlichkeit anderen Charakter und andere Bedeutung. Mehr unbefangen, mehr menschlich hat ihn Goethe aufgefaßt. Er hatte damals keinen persönlichen Freund, der in seinem Gemüt eine Stelle vor Schiller behaupten konnte. Er war durchaus nicht persönlicher

Freundschaft unfähig; er hat in späteren Jahren noch in Zelter einen solchen Freund gewonnen; damals aber ersetzte ihm die Geistesgemeinschaft mit Schiller auch jede persönliche Freundschaft. Das Verständnis, was er bei dem jüngeren Dichter fand, erschien ihm, der nichts derartiges von der Welt erwartete, so wunderbar, daß kein Dank dafür ihm zu groß war. Auf Schillers Briefe über Wilhelm Meister erwidert er: „Nun überraschen mich, in meinen wahrhaft irdischen Geschäften Ihre . . . . Briefe, wahrhaft als Stimmen aus einer anderen Welt, auf die ich nur horchen kann." Und als ihn wieder einmal die Verständnislosigkeit des Publikums tief verletzt hat, bricht er in die Worte aus: „Wie viele Menschen sehen das Kunstwerk an sich selbst, wie viele können es übersehen? und dann ist es doch nur die Neigung, die alles sehen kann, was es enthält, und, die reine Neigung, die dabei noch sehen kann, was ihm mangelt! Und was wäre nicht noch alles hinzuzusetzen, um den einzigen Fall auszudrücken, in dem ich mich *nur mit Ihnen* befinde." In diesem Bewußtsein tiefsten Verständnisses war Goethe natürlich auch für Einwände und Tadel Schillers empfänglich, und wenn dieser in seinem Ausdruck auch immer sehr vorsichtig blieb, so hat er doch aus eigener Erfahrung erklären können, daß „man Goethe sehr viel Wahrheiten sagen dürfe".

Aber nicht nur als Kritiker im besten Sinne des Worts war der jüngere Freund dem älteren von Wert, sondern auch schon im Prozeß des geistigen Hervorbringens selber. Goethe hatte von jeher eine Abneigung, die tief in seiner Organisation begründet war, den Reichtum seiner Ideen in ein logisches Gedankensystem umzusetzen; in seinem Geist war alles klare Anschauung; aber ihn auch zu begrifflicher Klarheit zu bringen überließ er gern

anderen. So mußte ihm Schiller seine „Träume auslegen", und er war dafür so dankbar, daß er gegen sich selbst ungerecht wurde und es so darstellte, als werde durch diese Geistesoperation Schillers sein geistiger Besitz erst lebendig gemacht, wie der Stein, der wunderbar zu Brot umgeschaffen wird. Die Sendung eines Minerals aus seiner Sammlung begleitete er mit den fast demütigen Worten:

Dem Herren in der Wüste bracht'
Der Satan einen Stein,
Und sagte: Herr, durch deine Macht
Laß es ein Brötchen sein!

Von vielen Steinen sendet dir
Der Freund ein Musterstück;
Ideen gibst du bald dafür
Ihm tausendfach zurück.

Auch nach außen hin hat Goethe dieser nie versiegenden Anerkennung und Dankbarkeit immer neuen Ausdruck gegeben. Seitdem er Schiller einmal an sich herangezogen, hat er bis an sein Lebensende auch nicht einen tadelnden oder nur ungünstigen Ausspruch über ihn gefällt; was auch etwa seinem überlegenen Urteil hätte verfallen können, hielt er nicht für erwähnenswert; zahllos dagegen sind seine lobenden und bewundernden Hinweise auf Schillers großartige Persönlichkeit.

Schiller selbst faßte doch das Verhältnis anders auf; für ihn war es weniger ein persönliches, als eines vom höchsten sachlichen Wert. Er hatte einen intimen Freund in Körner, gegen den er stets auch über Goethe mit voller Offenheit geurteilt hat. Seinem Wesen entsprechend konnte er auch nicht eine so gleichmäßige Stellung festhalten wie Goethe. Sein Enthusiasmus für Goethe war jetzt groß; aber wenn dieser einmal seinen Erwartungen nicht ent-

sprach, besonders es dem jüngeren Freunde nicht an rastloser Aktivität gleichtat, so konnten in den Briefen an Körner auch recht unmutige Äußerungen fallen. Doch greifen wir damit schon in eine spätere Zeit vor. Denn zunächst ließ es Goethe gerade in jenen Jahren an Produktivität nicht fehlen. Durch seinen „Wilhelm Meister“ entzückte er Schiller aufs höchste. „Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseins,“ schrieb dieser, „daß ich die Vollendung dieses Produkts erlebte, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt. . . . Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegt. . . . Ich verstehe Sie nun ganz wenn Sie sagten, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie, oft bis zu Tränen, rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist. . . . Wundern Sie sich nicht mehr, wenn es so wenige gibt, die Sie zu verstehen fähig und würdig sind. Die bewundernswürdige Natur, Wahrheit und Leichtigkeit Ihrer Schilderungen entfernt bei dem gemeinen Volk der Beurteiler allen Gedanken an die Schwierigkeit, an die Größe der Kunst, und bei denen, die dem Künstler zu folgen imstande sein könnten, wirkt die genialische Kraft, welche sie hier handeln sehen, so feindlich und vernichtend, bringt ihr bedürftiges Selbst so sehr ins Gedränge, daß sie es mit Gewalt von sich stoßen.“

„Dem Vortrefflichen gegenüber gibt es keine Freiheit als die Liebe“, so lautet Schillers eigenes Bekenntnis, nachdem er den Roman gelesen. Aber dies hinderte ihn

nicht, zugleich auch eine eingehende, wahrhaft produktive Kritik zu liefern. Nicht vor der Öffentlichkeit, aber vor Goethe selber, der ihm das letzte Buch in der Handschrift zugesandt hatte. Wir haben es hauptsächlich Schiller zu verdanken, wenn der Roman im Gang der Handlung wie im Gedankeninhalt zu künstlerischer Abrundung und befriedigendem Abschluß gebracht wurde. Ohne Schillers Einwirkung hätte er vermutlich ein ähnlich unbefriedigendes Ende gefunden wie die „Wanderjahre“. Goethe hat sich in der Korrespondenz selbst darüber ausgesprochen, welch inneres Hemmnis er fühlte, wenn er die Summe eines großen Aufwandes ziehen, wenn er das Resultat einer Vorstellungsreihe zusammenfassen, wenn er ein dichterisches Kunstwerk gleichsam in einem großen Schlußtableau anschaulich und verständlich machen sollte. Er dankte es Schiller, daß er ihn aus dieser „perversen Manier“ heraustreibe, daß er ihn hindere, seine eigenen Ergebnisse mutwillig zu unterschlagen und das Geleistete kleiner erscheinen zu lassen als es tatsächlich wäre. Natürlich wahrte er sich aber auch bei der Verarbeitung vollkommen die Eigentümlichkeit seiner Schaffensweise; er gab den Ideen, die Schiller aus seinem Roman abstrahiert hatte, „Körper nach seiner Art“ und kleidete diese „geistigen Wesen“ in „irdische Gestalt“.

Von noch größerer Bedeutung war Schillers Einwirken auf die Faustdichtung; hier handelte es sich nicht um Abschluß, sondern um einen entscheidenden Antrieb. Goethe hatte 1788 in Italien ernstlich den Gedanken gehegt, seinen kühnen Jugendentwurf zu einem Menschheitsdrama auszugestalten; einen umfassenden „Plan“ hatte er dazu entworfen; aber vor der Ausführung war er zurückgeschreckt und hatte sich begnügt, 1790 ein „Fragment“ zu veröffentlichen. Dies hatte

keine große Aufmerksamkeit erregt; Schiller aber wußte es zu würdigen, er nannte es den „Torso des Herkules" und drang bei Goethe auf die Fortführung. Goethe antwortete zweifelnd; aber wenn irgend etwas, meinte er, ihn dazu bewegen könnte, so sei es gewiß Schillers Teilnahme. Drei Jahre hatte der Freundschaftsbund schon gedauert, als Goethe sich endlich entschloß, den Faust vorzunehmen, und nun fand Schiller die schönste Gelegenheit, seinen Beruf der Traumdeutung zu üben. Bei einem philosophischen Drama, das notwendig eine gewisse Geschlossenheit und Strenge des Gedankenganges erhalten mußte, konnte gerade seine persönliche Einwirkung aufs schwerste ins Gewicht fallen. Hier jedoch hat Goethe ihn nicht in die wogende Masse der entstehenden und halbfertigen Szenen Einblick tun lassen; nur der Gang des Ganzen ist mit Schiller durchgesprochen worden.

Wie viel aber auch Schiller fördernde Teilnahme gewähren mochte, noch mehr hat er doch empfangen. Das Goethesche Wort, Schiller habe ihn wieder zum Dichter gemacht, ist mit mindestens gleichem Recht auf Schiller im umgekehrten Sinn anzuwenden. Er wurde tatsächlich nach einer Pause von sechs Jahren vom Historiker und Philosophen wieder zum Dichter. Gewiß war das von jeher seine Absicht gewesen; aber wir dürfen ohne Schwanken aussprechen, daß er ohne Goethes Einfluß niemals der Dichter hätte werden können, als den wir ihn verehren. Die Verbindung natürlicher Wahrheit mit künstlerischem Formgefühl, wie sie zuerst die Balladen und dann der „Wallenstein" so herrlich gezeigt haben, lag nicht in Schillers ursprünglichem Wesen; er hat sie von Goethe gelernt; aber freilich bleibt es sein volles Verdienst, daß er verstand, mit eisernem Willen zu lernen. Diesem Fortschritt im einzelnen nachzugehen ist an dieser Stelle nicht

möglich; bei unserer Betrachtung der Werke wird er überall sichtlich zutage treten.

So groß war der Reichtum, der beiden Dichtern aus dieser schicksalsvollen Verbindung zuströmte; groß war aber auch der Gewinn, den sie für ihre Stellung zur Außenwelt daraus zogen. Vereinigt bildeten sie eine feste Macht, gegen die auf die Dauer sich niemand behaupten konnte. Heute dürfte es wohl seltsam erscheinen, daß sie beide, besonders ein Goethe, es noch nötig hatten, sich eine „Stellung" zu geben, und doch war es so. Die Literatur wurde damals — im Anfang der neunziger Jahre — im ganzen noch durch den Gegensatz zur hypergenialen Sturm- und Drang-Dichtung der siebziger und achtziger Jahre beherrscht. Diese selber fristete nur noch in den Ritter- und Räuberstücken ein kümmerliches Dasein, und hatte sonst der plattesten und nüchternsten Alltagspoesie weichen müssen. Der trockene Bücherfabrikant Nicolai und der steife Versdrechsler Ramler in Berlin waren die Protektoren dieser Literatur des „gesunden Menschenverstandes"; als Beispiele könnte man die „biedere und natürliche" Lyrik von Schmidt nennen, sowie die von Kosegarten, für die auch Schillers kleinlicher Schwager Reinwald schwärmte; dann die Erzählungen von Engel, die von wackeren Leuten dem Wilhelm Meister vorgezogen wurden, endlich die Dramen Ifflands, die bekanntlich sogar am Mannheimer Theater den Vorrang vor den Schillerschen gewonnen hatten, deren Popularität jetzt aber bald von denen Kotzebues übertroffen wurde. Diese literarische Mittelmäßigkeitsherrschaft, die, außer in Berlin, in Leipzig ihre Hauptvertretung besaß, hatte gegen Goethe und Schiller von jeher eine dummstolze Zurückhaltung bewiesen. Sie hatte Goethes gesammelte Werke (1786—90) mit sehr bedingter, kühler Zustimmung

begrüßt und auf Schillers „Thalia“ herablassend niedergeblickt. Gegen die „Horen“ verhielt sie sich noch schlimmer, weil sie von denen eine gefährliche Wirksamkeit fürchtete. Jetzt aber zeigten sich Goethe und Schiller vereinigt als unüberwindliche Macht. Wir werden sehen, wie sie in den „Xenien“ ihr unerbittliches und entscheidendes Strafgericht übten. Aber auch ohne dies wäre ihre vereinte Kraft des Sieges sicher gewesen. Auch hier waren die Rollen beider ungleich; aber sie ergänzten sich aufs trefflichste. Schiller war gleichsam der Minister des Auswärtigen dieser Macht; Goethe der Präsident des Ministeriums; andere Minister scharten sich um sie. Schiller nahm durch den Bund an der Autorität Goethes teil; Goethe erhielt durch ihn Anteil an der Popularität Schillers. Beide vereinigt erreichten in wenig Jahren, daß durch ihre Namen der Höhestand, auf den sich die deutsche Dichtkunst geschwungen, seine ewige Signatur erhielt.

Dieses große Ergebnis ruft unwillkürlich die Reflexion wach, wieviel raschere und sicherere Fortschritte auf geistigem Gebiet wohl zu erreichen wären, wenn große, ungleich geartete Kräfte sich immer zu so ergänzendem Wirken vereinigten, statt miteinander zu rivalisieren oder zu streiten! Nach dem gewöhnlichen Lauf der Welt würde Schiller, je höher er stieg, immer geringschätziger auf den „alternden“ Goethe herabgesehen, und dieser sich immer starrsinniger und griesgrämiger zurückgezogen haben. Zum guten Teil war es eine Frucht sittlicher Reife, die hier verwirklichte, was so selten nur möglich scheint. Der völlige Mangel von Neid und Eifersucht war die notwendige Bedingung des Verhältnisses, und diese Bedingung ward niemals angetastet. Stets hat Schiller zu Goethe als dem ihm überlegenen Geist hinaufgesehen, und von jenen

früheren gehässigen Empfindungen war in ihm keine Spur geblieben; neidlos hat auch Goethe zugesehen, wie Schillers rasche dramatische Erfolge — seit dem Wallenstein — ihn selbst in den Schatten stellten und gar manchen zu dem Urteil brachten, in Schiller den größten Dichter Deutschlands sehen zu wollen. Im schönsten Gegensatz zu seinen früheren, gehässigen Urteilen hat Schiller nach sechsjähriger intimer Bekanntschaft mit Goethe jene herrliche Charakteristik des Freundes an die Gattin seines Gönners, des Grafen Schimmelmann, gerichtet, — jene Charakteristik, die den Urteilenden ebenso ehrt wie den Beurteilten. Die Gräfin hatte mancherlei gegen Goethes Lebensführung wie seine Schriften auf dem Herzen, was wohl mehr aus zugetragenem Klatsch als aus eigener Kenntnis hervorgegangen war; sie hatte Schiller darüber zur Rede gestellt. Dieser antwortete mit einer ausführlichen Schilderung Goethes, deren Kernstück die folgenden Sätze waren: „Die hohen Vorzüge seines Geistes sind es nicht, die mich an ihn binden. Wenn er nicht als Mensch für mich den größten Wert von allen hätte, die ich je habe kennen lernen, so würde ich sein Genie nur in der Ferne bewundern. Ich darf wohl sagen, daß ich in den sechs Jahren, die ich mit ihm zusammen lebte, auch nicht einen Augenblick an seinem Charakter irre geworden bin. Er hat eine hohe Wahrheit und Biederkeit in seiner Natur, und den höchsten Ernst für das Rechte und Gute. Darum haben sich Schwätzer und Heuchler in seiner Nähe immer übel befunden. Diese hassen ihn, weil sie ihn fürchten, und weil er das Falsche und Seichte im Leben und in der Wissenschaft herzlich verachtet und den falschen Schein verabscheut, so muß er in der jetzigen bürgerlichen und literarischen Welt notwendig es mit vielen verderben. . . . Ich bitte Sie," schließt der Brief, „meine gnädige

Gräfin, dieser langen Äußerung wegen um Verzeihung, sie betrifft einen verehrten Freund, den ich liebe und hochschätze, und den ich ungern von Ihnen verkannt sehe."

Auch wir müssen vielleicht um Verzeihung bitten, daß unsere Betrachtung dieses Freundschaftsbundes sich so weit ausgedehnt hat. Aber es handelt sich hier um das wichtigste Ereignis nicht nur im Leben Schillers, sondern in der Entwicklung unserer gesamten Nationalliteratur. Wenden wir uns nun zu seiner ersten praktischen Äußerung, den Schillerschen Horen.

Ursprünglich war Schillers Absicht, einen begutachtenden Ausschuß sich selbst an die Seite zu stellen, der die hervorragendsten Schriftsteller und Kritiker zur Beurteilung der eingesandten Manuskripte vereinigen sollte. Indes kam diese Absicht nicht zu voller Ausführung. Es herrschte im ganzen Mangel an Stoff, und so verbot sich allzu peinliche Kritik von selbst. Nur zwei Männer traten als ständige Kritiker den beiden Freunden zur Seite, und zwar auf Schillers Betreiben, dem es Goethe dankte, daß er durch ihn „auf der letzten Strecke seiner Laufbahn auch mit der Kritik in Übereinstimmung komme". Es waren Körner und Humboldt. Der langjährige Berater und Beurteiler Schillers wurde jetzt auch herangezogen, um seine Stimme über Goethes neue Erzeugnisse abzugeben, und er tat dies mit dem ruhigen, etwas nüchternen Ernst, der ihm eigen war, so daß Schiller manches nur in eigener Umprägung zu Goethes Kenntnis brachte. Er selbst wurde jetzt, da sein Selbstgefühl immer wuchs, etwas empfindlich gegen Körners Kritik, — und nicht ganz mit Unrecht. Denn dieser behielt gern den Ton des älteren und erfahrenen Freundes bei, auch jetzt, wo Schiller — ganz abgesehen von aller Genialität — durch Lebenskenntnis und vielseitige Studien weit über den in Akten-

arbeit immer mehr versenkten Beamten hinausgewachsen war. Erst einige für ihn schmerzliche Äußerungen Schillers haben Körner sich endlich in die Rolle des hinaufsehenden Bewunderers finden lassen. Die persönliche Freundschaft wurde übrigens durch solche Differenzen niemals gestört.

Ganz und gar hat dagegen Wilhelm von Humboldt es verstanden, seine Kritik der Sachlage und den Persönlichkeiten anzupassen. Der glänzend begabte, aber damals noch wenig schöpferische Kraft zeigende Schriftsteller hatte sich schnell von der Beamtenlaufbahn, die er kaum betreten, wieder zurückgezogen, um ganz seinen geistigen Interessen, einer nie sich genugtuenden Selbstbildung zu leben. Für ihn wie für seine Gattin gab es keinen anziehenderen Aufenthalt als Jena, wo sie Goethe nahe und mit Schiller vereinigt waren. Etwa zwei Jahre haben sie dort zugebracht, ehe sie der Wandertrieb weiterführte. Humboldt, bedeutend jünger als Körner, hatte von seiner Kritik niemals eine andere Auffassung, als daß er sich zunächst auf den Standpunkt der beiden großen Dichter zu stellen und von da aus in ihrem eigenen Sinne nur zu beurteilen habe, inwieweit sie das selbstgesteckte Ziel erreicht oder nicht erreicht! Auf diese Weise gelang es ihm in der Tat, in einer von den Freunden unmittelbar zu nutzenden Weise Kritik zu üben; besonders die Briefe, welche er bei einem längeren Aufenthalt in Berlin an Schiller über dessen philosophische Gedichte schrieb, geben von dieser mitarbeitenden Art von Beurteilung glänzendes Zeugnis. Von seinen spärlichen selbständigen Arbeiten aus dieser Zeit hat der geistvolle Aufsatz „Über männliche und weibliche Form“ sichtlich Schillers Gedicht von der „Würde der Frauen“ beeinflußt.

Der intime Verkehr zwischen Schillers und Humboldts erhielt eine neue Bereicherung, als sich noch ein

naheverbundenes Paar ihnen — in Weimar — zugesellte. Schillers Schwägerin Karoline, die inzwischen ihre Scheidung von Herrn von Beulwitz erreicht hatte, schenkte ihre Hand Wilhelm von Wolzogen, der schon lange hoffnungslos danach getrachtet hatte. Ohne eine Spur der früheren Leidenschaft erneuerte sich jetzt das geistig wertvolle Verhältnis der Schwägerin zu Schiller; sie wurde eine Mitarbeiterin der „Horen", und auch mit ihrem Gatten, der in den Weimarischen Hofdienst trat, wurden Schillers Beziehungen immer wärmer und freundschaftlicher.

Inmitten dieses geistig belebten Kreises blieb die Produktion für die „Horen" doch zum größten Teil Schiller überlassen. Die tiefsinnigen und gedankenreichen Männer, die er gewonnen, Herder, Humboldt, Körner, Jacobi, lieferten nichts, was viel Masse machte; Goethe gab ziemlich viel, vermochte sich aber nicht an bestimmte Termine zu binden. So wurde zum Zentrum der Zeitschrift Schillers kunstphilosophische Arbeit, die sich jetzt in zwei großen Abhandlungen sammelte: „Über ästhetische Erziehung" und „Über naive und sentimentalische Dichtung". Die erstere war eine Umarbeitung und Erweiterung seiner Briefe an den Erbprinzen von Augustenburg, und nicht nur in formeller Hinsicht; sie war auch ein sachlicher Fortschritt, die reife Frucht von Schillers nun zu völliger Ausbildung gelangter Erkenntnis. Es war ein engeres Anschließen an Kant, und zugleich ein selbständiges Fortschreiten. Seine lang ausgesponnenen Versuche, zur Ausfüllung der von Kant gelassenen „Lücke" ein objektives Schönheitsprinzip in der Natur zu finden, hat Schiller jetzt aufgegeben. Es ist ihm klar geworden, daß, wenn nach seiner Definition die Natur dadurch schön erscheint, daß wir ihr „Freiheit leihen", d. h. daß wir sie nicht als mechanisch gezwungen, sondern als lebendig und selbsttätig be=

trachten, dieser Vorgang aus der Tiefe des betrachtenden Subjekts entspringen muß. „Das Schöne ist kein Erfahrungsbegriff," schreibt er jetzt (im Oktober 1794) an Körner, „sondern vielmehr ein Imperativ. Es ist gewiß objektiv, aber bloß als eine notwendige Aufgabe für die sinnlich-vernünftige Natur." Und er führt weiter aus, wie der sinnliche Mensch alles bloß nach dem Maßstab der physischen Annehmlichkeit beurteile, der verständige nach dem Maßstab der „Vollkommenheit" (d. h. der höchsten Zweckmäßigkeit); wie dagegen das ästhetische Urteil nur bei wenigen Menschen rein erzeugt werde. Er leitete es aus einem eigenen Triebe, der zwischen sinnlichen und sittlichen Antrieben in der Mitte stehe, ab: dem Spieltrieb. Der Spieltrieb verlangt nicht nach bloß „materiellem Sein", wie der „Sachtrieb", nicht nach „formaler Gestalt", wie der „Formtrieb", sondern, zwischen beide gestellt, nach „lebender Gestalt", d. h. nach dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, nach der „Konsummation der Menschheit". In der Ausbildung dieses „Spieltriebs" erblickte Schiller die „ästhetische Pflicht", die durch die „ästhetische Erziehung" realisiert werden sollte. Durch die ästhetische Betrachtung erhebt sich der Mensch über den Zwang der Sinnlichkeit; das „interesselose Wohlgefallen", wie es Kant bezeichnet hatte, schließt den Gedanken an persönlichen Genuß oder Besitz aus. Andererseits ist auch kein sittlicher Zweckgedanke herrschend; in voller Freiheit gibt sich der Mensch einzig und allein dem souveränen Gebrauch seiner geistigen Kräfte hin. Und diese rein ästhetische Betrachtung führt ihn dann auch weiter zur richtigsten Erkenntnis des Wahren; zu einer Erkenntnis, die auf dem bloßen Wahrnehmen, ohne egoistische oder ideale Voreingenommenheit, beruht. Hier berührte sich Schillers Lehre mit der Goethes, welcher

überzeugt war, daß die künstlerische Anschauung der Natur zur Erkenntnis ihrer tiefsten Gesetze führe, die im Einzelfall niemals rein und ungetrübt hervortreten. Die Natur ist nach Goethe schön in ihrer Anlage, aber nicht in ihrer Wirklichkeit. Das künstlerische Auge erblickt durch die Wirklichkeit das Gesetz, das kein mechanisch zwingendes, sondern ein organisch bildendes, freies ist. Beide aber, Schiller wie Goethe, haben in diesem Punkt auf Kantischer Grundlage ihre Lehre erbaut. Jene Sätze des Philosophen, daß die Natur schön sei, wenn sie uns als Kunst aussehe, und die Kunst nur schön, wenn wir uns bewußt seien, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussehe — diese Sätze haben die innige Verwandtschaft und zugleich die selbständige Wesenheit von Natur und Kunst offenbart.

Schiller hat in den „Briefen" die Gedanken über den Wert des Ästhetischen weit aus dem eigentlichen Kunstgebiet hinausgeführt. Mit großem politischem und sozialem Fernblick charakterisiert er den ästhetischen Trieb als den, der allein imstande sei, eine Gesellschaft, die wirklich diesen Namen verdiene, zu erzeugen. Der ästhetische Genuß vereinigt die individuelle mit der allgemeinen Befriedigung; er erlaubt weder den Egoismus, noch fordert er die Aufopferung.

Die ästhetische Bildung wird sich zu erweisen haben in der Fähigkeit, die Natur ästhetisch aufzufassen; aber zu ihr gelangen kann der Kulturmensch nur durch die Einwirkung der Kunst; das Kunstwerk ist das Mittel, der Künstler der Vermittler ästhetischer Bildung. „Haben wir uns dem Genuß echter Schönheit hingegeben," heißt es in den Briefen, „so sind wir in einem solchen Augenblick unserer leidenden und tätigen Kräfte in gleichem Grad Meister, und mit gleicher Leichtigkeit wenden wir uns zum

Ernst und zum Spiele, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstrakten Denken und zur Anschauung. Diese hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlasten soll, und es gibt keinen sichereren Probierstein der wahren ästhetischen Güte." Diese Wirkung kann nicht durch den Stoff, d. h. den Gegenstand eines Kunstwerkes erzielt werden; sondern nur durch die Form. „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt dagegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form vertilgt." Dies geschieht an der Hand gewisser, im Wesen der einzelnen Kunstgattungen liegender Gesetze, — und es wäre ein schlimmes Mißverständnis von Schillers Lehre und von der „Subjektivität des Schönen", wenn man aus ihr heraus dies leugnen wollte. Das Subjektive liegt in dem persönlichen, schöpferischen Willensimpuls, aus welchem sogar schon der ästhetische Genuß, noch viel mehr die ästhetische Produktion hervorgeht; aber vollziehen muß sich diese Produktion nach den Gesetzen, die erfahrungsgemäß durch die Beschaffenheit des menschlichen Gemüts, auf das gewirkt werden soll, und der Mittel, durch die gewirkt werden soll, bestimmt sind.

Einzig und allein der Erziehung zum Schönen gelten die Briefe; das andere Gebiet von Schillers ästhetischer Betrachtung, das Erhabene — wird hier ganz beiseite gelassen. Allerdings statuierte Schiller einen Unterschied zwischen „schmelzender" und „energischer" Schönheit und definierte die zweite derart, daß sie im wesentlichen mit

der Erhabenheit zusammenfiel. Aber auch zur Behandlung der „energischen“ Schönheit gelangte er nicht; tatsächlich war ihm die Behandlung der „schmelzenden Schönheit“ zur Lösung des ganzen ästhetischen Problems geworden. Und wohl nicht zum Schaden der Sache. Denn wie wir schon früher feststellten, ziehen Schillers Ausführungen über das „Erhabene“ stets fremdartige, ethische Erwägungen hinein und beschränken die reine Unabhängigkeit des Ästhetischen. Es war aber von großem Wert, daß einmal die Bedeutung und der berechtigte Anspruch dieses Lebensgebietes unumwunden und in freier Selbständigkeit dargestellt wurde, und das ist nur in diesen „Briefen“ geschehen. Denn Schiller war zugleich seinem ganzen Wesen nach viel zu sehr von ästhetischem Streben erfüllt, viel zu sehr auch durch Kants strenge Gewissenspredigt hingerissen, als daß er auf die Dauer die ethischen Probleme aus den Augen verloren hätte. Ja es nimmt sich fast wie eine Art Palinodie der „Briefe“ aus, wenn er bald nachher zwei Aufsätze erscheinen läßt: „Von den notwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrage philosophischer Wahrheiten“ und „Über die Gefahr ästhetischer Sitten“ (später vereinigt unter dem Titel: „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“). Wir werden über das Verhältnis von Schillers e t h i s c h e r Anschauung zu der ästhetischen weiteren Aufschluß bei der Betrachtung seiner philosophischen Gedichte gewinnen.

Der allgemeinen Untersuchung des künstlerischen Empfindens und Schaffens konnte Schiller nicht eine spezielle inbezug auf die einzelnen Künste folgen lassen. Es mangelte ihm dazu die nähere Kenntnis von den bildenden Künsten wie auch von der Musik. Nur über die Poesie war er der Welt schuldig, die gewonnene Einsicht klar darzulegen, und er tat es in dem zweiten der großen Horen-

aufsätze: „Über naive und sentimentale Dichtung". Einige wichtige Gesichtspunkte hatte er schon kurz zuvor in der Besprechung von Matthissons Gedichten (in der Jenaer Literaturzeitung) angegeben, einer Rezension, die insofern ein Gegenstück zu der der Bürgerschen Gedichte bildet, als auch hier der besprochene Gegenstand nur ein Anlaß ist, um Schillers eigene Ansichten — hier in Form des Lobes — zu entwickeln.

Die Scheidung zwischen dem Naiven und dem Sentimentalischen hatte eine dreifache Begründung und Berechtigung. Zunächst die theoretische, wenn diese auch nicht als eine absolute gedacht werden und einen diametralen Gegensatz begründen kann. Sodann eine historische, insofern unsere deutsche Dichtung in ihrem ganzen Verlauf den Unterschied einer naiven, volkstümlichen und einer reflektierten, durch Kultureinflüsse bedingten Dichtung erkennen läßt. Endlich eine praktische, insofern der Gegensatz zwischen Goethes und Schillers Poesie, wenigstens in mancher Hinsicht, besonders in ihrer Lyrik dieselben Merkmale zeigt. Schiller fand sich ursprünglich — schon im Jahre 1794 — getrieben, sich das Wesen des ihm selbst versagten „Naiven" und der sich daraus ergebenden naiven Dichtung klarzumachen. Allmählich entwickelte sich ihm dann aus der Beobachtung der entgegengesetzten neueren, vor allem der eigenen Dichtweise der notwendige, dem Naiven korrespondierende Begriff des „Sentimentalischen", dessen Bezeichnung wohl aus dem englischen Sprachgebrauch des achtzehnten Jahrhunderts zu erklären ist. Erst im Januar 1796 wurde die dem gewidmete zweite Hälfte der Abhandlung beendigt. Diese Gedankenarbeit wurde für Schiller zum Anlaß, seine ganze, durch Rousseau gepflanzte, aber weit über ihn hinausgewachsene Geschichtsphilosophie zu entwickeln. Der Mensch ist im

einfachen Naturzustande glücklich gewesen; ohne mühevolle Absicht brachte er damals in Naivetät das vollkommene Kunstwerk hervor; in Homers Dichtungen ist das herrlichste Beispiel dieser Art uns aufbewahrt. Die Kultur brachte die Selbstreflexion, den Zwiespalt des Menschen mit der Natur und mit sich selber hervor; sie führte zu einer sentimentalischen Poesie, deren Wesen die Sehnsucht nach der verlorenen inneren Einheit ist. Aber diese Sehnsucht kann nicht befriedigt werden durch Rückwendung zum Vergangenen, sondern muß ihre Erfüllung zum Fortschreiten suchen, in bewußtem Wiedererwerben des Gutes, das die Menschheit einst in unbewußtem Reichtum schon besessen hat. Einzelnen glücklich organisierten Geistern ist es dennoch gegeben, auch in der Gegenwart durch geniale Unmittelbarkeit in „naiver" Vollendung zu schaffen. In Goethe erblickte Schiller eine solche geniale Persönlichkeit; ihn stellte er damit auf die höchste Stufe, und bald darnach sollte er in „Hermann und Dorothea" die schönste Bestätigung seiner Charakteristik und zugleich den „Gipfel der ganzen neueren Poesie" finden. Aber auch nur in Goethes höchsten Erzeugnissen fand er diese wunderbare Erscheinung naiver Poesie inmitten der modernen Welt; eindringlich betonte er, daß dies die Ausnahme bilde, daß wir im allgemeinen an die „sentimentalische" Poesie gewiesen seien. Scharf hob er hervor, daß das Naive, wo ihm jene Genialität fehle, zum Platten und Gemeinen herabzusinken pflege, daß dagegen die „sentimentalische" Dichtung uns auf jener Höhe erhalte, die unserem Kulturzustande, unserer Pflicht gegen uns selbst und die Mitwelt entspreche. — So wahrte er sich selbst seine Stellung neben Goethe und neben der „Naivetät" antiker Dichtung. „Es ist etwas in allen modernen Dichtern", schrieb er voll Selbstgefühl an Humboldt, „was sie als moderne mit-

einander gemein haben, was ganz und gar nicht griechischer Art ist und wodurch sie große Dinge ausrichten."

Aber auch Goethe war mit Schillers Theorie höchlich zufrieden. Wenn sie einerseits vor seiner realistischen, der homerischen Einfachheit zustrebenden Dichtung die höchste Ehrfurcht bewies, so rechtfertigte sie andererseits auch vollkommen einen anderen Trieb Goethischen Dichtens, die empfindungsvolle Vertiefung in die Probleme des Seelenlebens. Goethe hatte wohl hauptsächlich seinen „Faust" im Sinne, wenn er Schiller dankend schrieb, nach seiner Lehre brauche er nun manches nicht mehr zu schelten, was ihn ein unwiderstehlicher Trieb doch hervorzubringen nötige, was er aber — setzen wir hinzu — seit Jahren in sich selbst zurückgedrängt hatte.

Schillers Lehre von der „naiven" und „sentimentalischen" Dichtung hat große Wirkung geübt. Freilich war sie nicht völlig neu; im wesentlichen hob sie den längst bekannten Gegensatz von Volkspoesie und Kunstpoesie wieder hervor: aber sie begründete ihn tiefer als je vorher geschehen und gab ihm damit statt der formalistischen eine völkerpsychologische, eine geschichtsphilosophische Bedeutung. In verschiedenen Abwandlungen als „antik und modern", „klassisch und romantisch", „realistisch und idealistisch" kehrt der Gegensatz immer wieder; Goethe hat ihn später in dem Sinn acceptiert, daß er auch Shakespeare der naiven, klassischen Poesie zurechnete und zur modernen, romantischen im Gegensatz stellte.

Weniger Einfluß hat leider die feinsinnige Unterscheidung gewonnen, die Schiller innerhalb der sentimentalischen Poesie vollzog. Diese Scheidung nach dem *Stimmungsgehalt* der Dichtungen, nach der Art, wie in ihnen das Verhältnis von Ideal und Wirklichkeit empfunden wird, in *satirische*, *elegische* und *idyllische* Poesie war

natürlich zu fein, um als gewöhnlicher Klassifikations=maßstab dienen zu können; aber sie hätte in der späteren Ästhetik doch eine große Rolle spielen und weiter aus=gestaltet werden sollen. Wollte man sie auf Schillers eigenes späteres Dichten beziehen, so könnte man den „Wallenstein" „satirisch", „Wilhelm Tell" „idyllisch", die drei dazwischen liegenden Tragödien „elegisch" nennen.

So gediegen und tief nun auch jene beiden großen Ab=handlungen waren, — klar ist, daß sie gerade deshalb den „Horen" keinen weiteren Leserkreis gewinnen konnten. Überhaupt ging es mit der Zeitschrift nicht nach Wunsch. Die geistvollen oder berühmten Mitarbeiter gaben meistens etwas schwierige Sachen; man klagte, daß das Philo=sophische zu sehr überwiege, Goethes Beiträge waren aller=dings leichterer Art; aber auch gegen sie erhoben sich allerlei Einwürfe. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewander=ten" erzeugten durch den politischen Disput Mißbehagen, die „Römischen Elegien" erregten sittlichen Anstoß, die „Episteln" und ein kurzer kritischer Aufsatz verletzten nach mancher Richtung die literarische Welt. Über einen Aufsatz Herders „Homer, ein Günstling der Zeit" fiel der erste Kenner des Dichters, der ein Monopol auf seine Be=handlung zu haben glaubte, Friedrich August Wolf, mit wahrem Ingrimm her. Den von Anfang an neidisch und hämisch beiseite stehenden Literaten und ihren Organen war jedes Zeichen der Mißstimmung natürlich ein willkommener Fund und bald wimmelte es in Journalen aller Art von Besprechungen, welche die Horen und gerade ihre geist=vollsten und tiefsinnigsten Beiträge in platter Art an=ödeten und entstellten. Cotta war im Einverständnis mit Schiller gegen diesen zu erwartenden Sturm auf ein dreistes Gegenmittel verfallen; er ließ in die „Jenaer Literatur=zeitung" Rezensionen der „Horen" einrücken, die er selber

der Redaktion bezahlte. Es ist uns peinlich, einen Schiller solcher Mittel sich bedienen zu sehen; aber er selbst war dabei ganz guten Mutes. Er betrachtete sich als im Kampf für eine gute Sache stehend, und jene Maßregel als ein Kampfmittel. Für das ganze Rezensentenwesen hegte er solche Verachtung, daß es ihm nicht in den Sinn kam, es ernst zu nehmen. Dem Publikum müsse man doch alles vormachen, meinte er. In solchen Einzelfällen tritt die scharfe Scheidung zwischen der empirischen und der idealen Welt zutage, die Schiller eigen war. Im Kreise seiner Familie, seiner Freunde und Mitstrebenden war er der zarteste und gewissenhafteste Mann; sobald er sich an die Welt da draußen wandte, hielt er sich für berechtigt und verpflichtet, sich der Mittel zu bedienen, deren sie selbst sich bediente. Für das Totalbild seines Lebens ist es aber doch ein wohltuender Zug, daß schließlich auch für ihn eine Zeit kam, wo er auf alle solche Außenwirkung verzichten konnte und verzichtete, und nur dem inneren Drang folgend, ausschließlich seinem Dichterberuf leben durfte.

Die „Horen" waren übrigens auch durch solche gewagte Mittel nicht zu halten. Eine Versammlung der ersten Kräfte Deutschlands war tatsächlich nicht imstande, sich gegen die Mittelmäßigkeit und Flachheit zu behaupten. Freilich hatte sie auch ein allzu hohes Visir genommen. Die Geschosse, die sie geschleudert hatte, waren hoch über die Köpfe der johlenden Gegner hinweggegangen. Es war notwendig, direkt mit Kartätschen auf diese zu schießen, und dazu entschlossen sich Schiller und Goethe während des zweiten Jahres der „Horen".





X

Gedankenlyrik, Xenien, Balladen

Willst du, Freund, die erhabenste Höhe der Weisheit erfliegen,
Wag' es auf die Gefahr, daß dich die Klugheit verlacht.
Die kurzsichtige sieht nur das Ufer, von welchem du scheidest,
Jenes nicht, wo dereinst landet dein mutiger Flug.

Schiller.

Seit dem Bunde mit Goethe hatte auch in Schiller der lang versiegte Quell der Poesie wieder zu springen begonnen. Zuerst noch teilweise gespeist von seinem philosophischen Denken, das hier einen merkwürdigen Bund mit seinem poetischen Empfinden und mit dem Schaffen seiner Phantasie einging. Mit Recht haben seine nächsten Freunde in dieser Gedankenlyrik, wie man sie wohl aufs kürzeste bezeichnen kann, den eigenartigsten, charakteristischsten Ausdruck seines Wesens gesehen. Was oftmals seine Schwäche war, das Ausgehen vom Allgemeinen, vom Begriff statt der Anschauung, wandelte sich hier zum entscheidenden Vorzug. Ein Gedicht wie „Das Ideal und das Leben" ist in seiner Art unübertrefflich zu nennen; streng begrifflich aufgebaut, läßt es den Grundgedanken in voller Klarheit erkennen, und es ist doch in jeder Strophe von voller Empfindung belebt, wird überall von der schöpferischen Phantasie mit einer fast überreichen Spende von Bildern veranschaulicht. Dies Gedicht, mit

einigen verwandten, ist in den „Horen“ erschienen; die Fülle aber seiner lyrischen Gaben sammelte Schiller in dem „Musenalmanach“, den er zum erstenmal „auf das Jahr 1796“ herausgab und dann mehrere Jahre hindurch fortsetzte. Es war wieder eine dornige, praktische Aufgabe für ihn, die Redaktion dieses lyrischen Sammelwerks; besonders im ersten Jahr, als er an dem Neustrelitzer Michaelis einen stümperhaften Verleger hatte. Später, als Cotta den Almanach übernommen hatte, ging das rein Geschäftliche glatter; immerhin war es eine heikle Sache, die Gaben der lyrischen Dichter zuerst zusammenzubringen und dann zu sondern. Schiller war ein scharfer Kritiker; Goethe berichtet, daß er einmal gesehen, wie er ein Gedicht von zweiundzwanzig Strophen kurzerhand auf sieben reduziert hatte. Daß es dabei nicht ohne manchen Ärger abging, läßt sich denken. Aber die Herausgabe war für Schiller und für uns dennoch ein glückliches Unternehmen, da sie ihn selbst nun dauernd bei der so lang vernachlässigten Dichtung festhielt. Neben Goethe hat er selbst zum großen Teil den „Musenalmanach“ gefüllt.

Es ist merkwürdig zu sehen, wie Schillers Geist sich zuerst langsam, fast unsicher im fremd gewordenen, poetischen Gewande regt, bis er wieder frei die Flügel auszubreiten wagt. Ein Gedicht wie „Pegasus im Joch“, das ja recht launig den selbsterlebten Zwang der prosaischen Wirklichkeit darstellt, aber auch selber in Haltung und Ausdruck halbprosaisch ist, — ferner die gereimte Epistel „Poesie des Lebens“ erscheinen als Versuche, sich des poetischen Ausdruckes wieder zu bemächtigen. Es währte nicht lange. Schon im Sommer 1795 überraschte Schiller die Freunde mit einer Fülle poetischer Gaben, die den Dichter der „Künstler“ und der „Götter Griechen-

lands" in voller Kraft, aber höherer Reife wieder erkennen ließen. Von rein lyrischer Stimmung war nur eines: „Die Ideale". Hier sprach der Dichter selber; er sprach hier einmal den von ihm beständig empfundenen Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit aus; im Augenblick, da er zur Poesie zurückkehrte, ließ er die rührende Klage ausströmen, um den reichen Schatz von Hoffnungen, von Phantasiebildern, die er auf dem mühsamen Lebensweg eingebüßt. Der Besitz des Ideals ist überhaupt nicht zu erreichen, diese Einsicht hat der Dichter innerlich erlebt und durchlebt; die Güter des äußeren Lebens sind wertlos, das persönliche Sehnen und Ringen des Geistes ergebnislos, — nichts bleibt, als die Freude an der Arbeit selber und das Bewußtsein der Einigkeit mit Gleichgesinnten. Das Gedicht schließt matt, aber das ist kein Fehler, sondern entspricht seiner ganzen Stimmung. Es ist elegisch empfunden, und höher als bis zur Tröstung kann sich diese Stimmung nicht erheben; eine wirkliche Versöhnung ist ihr versagt. Aber diese Stimmung war nicht die dauernde eines Schiller. Die Freude am beständigen Ringen und Aufwärtsstreben war in ihm lebendig und vorherrschend, und in immer neuen dichterischen Wendungen hat er sie gepriesen. Wohl taucht in seiner Dichtung auch das Bild des glücklich geschaffenen harmonischen Geistes auf, der jenen Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht empfindet; aber ohne jeden Neid, in ungetrübter Bewunderung. Er schildert ihn uns in dem von Goethes Persönlichkeit inspirierten Gedicht „Der Genius" (ursprünglich „Natur und Schule").

„Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut.
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget,
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt."

Er führt eine solche Erscheinung zurück auf unmittelbare Offenbarung göttlicher Kraft und göttlichen Geistes in dem drei Jahre später entstandenen Gedicht „Das Glück".

„Ein erhabenes Los, ein göttliches ist ihm gefallen,
Schon vor des Kampfes Beginn ist ihm die Schläfe bekränzt . . .
Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest Du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.

„Zürne deshalb nicht", „freue dich", ruft der Dichter sich selber mehrmals zu; er wußte wohl, daß dieses Los nicht das seinige war. Den unablässigen Kampf, das Überwinden der Wirklichkeit durch die völlige innere Hingabe an das Ideal, empfand er als seine, als die allgemein menschliche Aufgabe. Aufs herrlichste brachte er dieses Bekenntnis zum Ausdruck in seiner größten lyrischen Schöpfung. „Das Ideal und das Leben" betrachtete er selbst mit einer feierlichen Ehrfurcht; er wußte, daß er darin das Beste und Höchste gegeben hatte, was in ihm war, daß er sein innerstes Heiligtum zu allgemeiner Schau ausgestellt hatte. „Wenn Sie diesen Brief erhalten," schrieb er an Humboldt, „so entfernen Sie alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht." Und Humboldt antwortete: „Wie soll ich Ihnen für den unbeschreiblich hohen Genuß danken, den mir Ihr Gedicht gegeben hat. Es hat mich seit dem Tage, an dem ich es empfing, im eigentlichsten Verstande ganz besessen; ich habe nichts anderes gelesen, kaum etwas anderes gedacht." Das Verständnis des größeren Publikums, auch des „gebildeten", war freilich sehr gering. Daran war nicht nur der unglückliche, ursprüngliche Titel „Das Reich der Schatten" schuld; es war der Hauptvorzug des Gedichts, die phan-

tasiereiche Bilderwelt, die es auftat —, welche den Lesern nicht zum Bewußtsein kommen ließ, daß unter diesem „Reich“ doch nur ein Zustand des Seelenlebens, nicht ein räumlicher Bezirk verstanden sei; die meisten dachten an Unterwelt, Elysium, Olymp . . . . Das Gedicht ist in der ununterbrochenen Reihe von Kontrasten, die das Thema erschöpften, ein Abbild von Schillers eigenem, zwischen kühnem und berechnendem Handeln und idealer Gesinnung geteiltem Leben.

> „Mut allein kann hier den Dank erringen,
> Der am Ziel des Hippodromes winkt;
> Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
> Wenn der Schwächling untersinkt.“
> Aber der von Klippen eingeschlossen,
> Wild und schäumend sich ergossen,
> Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß,
> Durch der Schönheit stille Schattenlande . . .

Die Schönheit wird hier — wie in Goethes Pandora — durchweg als Symbol des Idealen schlechthin gedacht. Der Grundgedanke ist nicht der einer speziell ästhetischen Durchbildung und Verfeinerung, sondern einer Erhebung zu der, dem „Götterbild der Menschheit“ kraft seines überirdischen Ursprungs ziemenden Freiheit von allen vergänglichen, irdischen Banden und Einwirkungen. Der tiefe ethische Inhalt des Gedichtes kann nur auf religiösem Wege völlig erschöpft werden, und seine Anlehnung sowohl an Platonische als an Kantische Ideen widerspricht nicht dem christlichen Grundcharakter dieser Vorstellungen. Es ist wie eine poetische Ausführung des Bibelwortes „Die sich freuen als freueten sich nicht, — und die da kaufen, als besäßen sie nicht.“ In derselben Zeit, da dies Gedicht entstand, hat Schiller gegen Goethe seine Anschauung vom Christentum in das Urteil gefaßt,

sein eigentümlicher Charakterzug, der es von anderen monotheistischen Religionen unterscheide, liege in der Aufhebung des Gesetzes oder des Kantischen Imperatives, an dessen Stelle es eine freie Neigung gesetzt haben wolle. Vollkommen entsprechend verkündigt unser Gedicht:

Nehmt die Gottheit auf in Euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Und unter welchen Umständen entstand auch diese erhabene Dichtung! Fortwährende schmerzhafte Leiden bannten Schiller monatelang an das Zimmer; im Oktober schrieb er an Körner, er sei endlich wieder ausgefahren, nachdem er drei Monate lang nicht ins Freie gekommen. Welch persönliche Bedeutung gewinnen dadurch die Verse:

Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden;
Keine Träne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.

Zu dem Preise dieser rein geistig gewordenen Existenz, die den Hauptinhalt des Gedichtes bildet, treten aber die Anfangs- und Schlußstrophen in einen gewissen Gegensatz. Hier wird das Bild einer harmonischen Versöhnung zwischen Geistes- und Sinneswelt entworfen; vermählt strahlen Sinnenglück und Seelenfrieden von der Stirn des Olympiers, und Herkules, der zu den Göttern emporsteigt, soll der gleichen Beseligung teilhaftig werden. Hierin spricht sich aus, daß nach Schillers Überzeugung der Kampf, die gewaltsame Erhebung über das Wirkliche

doch nur einen Durchgang, die große Schule der sittlichen Lebensführung bilden soll, daß aber das letzte Ziel ein nicht nur innerer, sondern auch äußerer Friede, der Friede des Geistes mit der Natur ist. Wie in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ wird die Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit als das Kennzeichen des strebenden und ringenden Menschen betrachtet, die Versöhnung beider als das Kennzeichen des Vollendeten. Schiller dachte daran, auch diese Versöhnung dichterisch darzustellen, indem er im Anschluß an „das Ideal und das Leben“ die Aufnahme des Herkules in den Olymp schildern und so die „Idylle“ auf die „Elegie“ folgen lassen wollte. „Eine Szene im Olymp darzustellen“ schien ihm „der höchste aller Genüsse.“ „Lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, — nichts von dem allen mehr zu sehen!“ Seine „ganze Kraft“, den „ganzen ätherischen Teil“ seiner Natur wollte er dafür zusammennehmen. Es blieb aber ein Plan, und gewiß aus zwingenden Ursachen. Diese „Idylle“ ist unmöglich; der Eingang in ein überirdisches Reich muß entweder als ein Beginn neuen Strebens dargestellt werden, wie es in der Schlußszene des „Faust“ geschieht, oder er verliert das menschliche Interesse und kann mit menschlichen Mitteln überhaupt nicht dargestellt werden, wie Klopstocks Himmelsschilderungen zur Genüge bewiesen haben. Die idyllische Stimmung ist überhaupt keiner anderen Ausdrucksweise fähig, als der hingebenden und sich bescheidenden Freude an der Natur. Auch Schiller, so wenig naturhaft er geartet war, hat doch zu diesem Ausdruck greifen müssen, in der gleichzeitigen Elegie „Der Spaziergang“. Diese Dichtung, die in Goethischer Anschaulichkeit und Kraft ein umfassendes Gesamtbild der Segnungen und der Gefahren des Kulturfortschritts gibt und im Zusammenhang mit dem verwandten

„Lied von der Glocke“ und dem „Eleusischen Fest“ gewürdigt sein will, sei hier nur wegen des idyllischen Abschlusses angeführt. Entsetzt wendet sich der Dichter von den Nachtseiten des Kulturlebens ab und findet wie der fliehende Faust in der Einsamkeit der Wildnis seinen Trost: „Bin ich wirklich allein, in deinen Armen, an deinem Herzen wieder, Natur, ach und es war nur ein Traum.... Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare, nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück.“ Und im beruhigenden Gefühl der Einheit mit der oft gepriesenen, in sich selbst glücklichen Urzeit klingt das Gedicht mit dem freudigen Rufe aus:

Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns. —

Diese großen philosophischen Dichtungen Schillers konnten naturgemäß nicht gleich von weitgreifender Wirkung sein. Erst vermöge eines eindringenden Studiums konnten sie bewältigt und allmählich in das Bewußtsein der Nation übergeführt werden. Aber Schiller sprach gleichzeitig auch in vielen kleineren, verständlicheren Dichtungen, in Liedern und Epigrammen, den Ertrag seines Denkens und Erfahrens aus, und diese leicht sich einprägenden, schnell von Mund zu Mund gehenden Gedichte haben sehr viel dazu beigetragen, ihn populär, ihn zu einem wahren Volksdichter zu machen. Die gereimten, strophischen unter ihnen stehen allerdings nicht auf der Höhe jener großen Dichtungen. Schiller war einmal kein einfacher schlichter Dichter, und wo er es versucht, bekommt der Ausdruck öfters etwas Seichtes, so in den „Drei Worten des Glaubens“, die Gott, Freiheit und Tugend feiern, und denen er erst später die weit bedeutenderen „Drei Worte des Wahns“ gegenüberstellte, so in der „Würde der Frauen“, wo die Leichtigkeit des daktylischen Versmaßes die weibliche Liebenswürdigkeit malen soll, aber dabei einen etwas glatten, tändelnden

Ton mit sich führt. Seine volle Kraft aber zeigt der Dichter in der epigrammatischen Form, mag sie sich nur im einzelnen Distichon darstellen oder eine Anzahl von ihnen zum größeren Ganzen zusammenfügen. Das durchgehende Gesetz des Kontrastes, das in Schillers Denken waltet und durch sein philosophisches Studium noch schärfer ausgebildet war, das seine ästhetischen Abhandlungen beherrscht und in der Lyrik bisweilen störend auftreten kann, ist in der verstandesklaren Form der Epigramme ganz an seinem Platz. Und mit welcher plastischen Anschaulichkeit der Bilder verbindet es sich hier! Nur ein Beispiel: „Schön und Erhaben", später benannt „Die Führer des Lebens".

Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint, helfend zur Seite dir geh'n!
Mit erheiterndem Spiel verkürzt dir der eine die Reise,
Leichter an seinem Arm werden dir Schicksal und Pflicht.
Unter Scherz und Gespräch begleitet er bis an die Kluft dich,
Wo an der Ewigkeit Meer schaudernd der Sterbliche steht.
Hier empfängt dich entschlossen und ernst und schweigend der Andre,
Trägt mit gigantischem Arm über die Tiefe dich hin.
Nimmer widme dich Einem allein. Vertraue dem Ersten
Deine Würde nicht an, nimmer dem Andern dein Glück.

Die Fragen, welche Schiller in diesen Dichtungen aufwirft und beantwortet, liegen meist in uns schon bekannten Richtungen. Ein Hauptthema ist auch hier das Verhältnis von Natur und Geist, oder Unbewußtheit und Reflexion; sehr schön wird die Versöhnung beider gefunden in „Natur und Vernunft" und in der „Übereinstimmung", die keine andere als die Übereinstimmung Schillers und Goethes ist. Das zweite Hauptthema gilt dem Verhältnis des Schönen zum Sittlichen, des ästhetischen Lebensideals zur Kantischen kategorischen Forderung. Noch entschiedener als in den prosaischen Schriften vertritt hier der Dichter den Standpunkt, daß die sittliche Aufgabe von der ganzen

Persönlichkeit aufgenommen werden müsse und sich dann in ihr zu ästhetischer Erscheinung entfalten werde. Harte Worte findet er für die bloße, in Formeln gefaßte „Moral“.

„Wie sie mit ihrer reinen Moral uns, die Schmutzigen, quälen!
Freilich der groben Natur dürfen sie gar nichts vertrau'n.
Bis in die Geisterwelt müssen sie flüchten, dem Tier zu entlaufen,
Menschlich können sie selbst auch nicht das Menschlichste tun!“

Positiv sprach er seine Überzeugung aus in dem Distichon:

„Ewig strebst du umsonst, dich dem Göttlichen ähnlich zu machen,
Hast du das Göttliche nicht erst zu dem Deinen gemacht.“

Gegen die bloße Lehre, das Produkt des Verstandes, verhält er sich überhaupt sehr ablehnend. Man spürt das Bewußtsein der Freiheit, das über ihn gekommen ist, indem er die jahrelange theoretische Beschäftigung beiseite gelassen und sich wieder der Dichtung zugewandt hat. Wie in der Sittlichkeit will er auch in der Kunstübung der theoretischen Regel keinen Wert mehr zumessen.

So wars immer mein Freund, und so wird's bleiben: die Ohnmacht
Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.

Am schärfsten wendet er sich gegen metaphysische Systeme, speziell gegen den Versuch, Kants kritische Philosophie doch wieder zu einer Art Metaphysik umzubiegen. Es war Fichte, dem er schon als Redakteur der Horen einen Aufsatz mit abschätziger Beurteilung zurückgegeben hatte, dem er auch hier scharfe Abfertigung zuteil werden ließ. Ebenso wird jede positive Religionsform zurückgewiesen, obgleich ein tiefer religiöser Sinn all' diesen Dichtungen zugrunde liegt.

„Welche Religion ich bekenne?“ „Keine von allen,
Die du mir nennst! Und warum keine? Aus Religion.“

„Allen gehört, was du denkst, dein eigen ist nur, was du fühlest,
Soll er dein Eigentum sein, fühle den Gott, den du denkst!“

Die religiöse Grundanschauung, verbunden mit der völligen Freiheit von jeder begrifflichen Ausprägung, ist es wohl hauptsächlich gewesen, welche verhindert hat, daß diese Gedankendichtungen trotz aller Verbreitung und Popularität die wirklich maßgebende und überzeugungbildende Wirkung gewannen, die sie verdienten. Die deutsche konfessionelle Religiosität, auch die protestantische, steckt so tief unter dem Joch der Formelknechtschaft und Systemsucht, daß sie sich den Weg zu der tiefen Lebensweisheit eines Schiller wie eines Goethe geradezu verbaut hat. Und andererseits — sah die Metaphysik des Materialismus, die um Mitte des Jahrhunderts aufkam, natürlich mit Verachtung auf die ideale Weltanschauung unserer großen Dichter herab. Anders freilich urteilten die wenigen, welche mit der Beherrschung moderner Naturerkenntnis das Bewußtsein für die ewigen Forderungen der ethischen Sphäre des Menschen verbanden. Es sei hier nur auf den trefflichen „Geschichtschreiber des Materialismus“, Albert Lange, hingewiesen, der, nachdem er die Notwendigkeit mechanischer Naturbetrachtung mit vollster Entschiedenheit betont, darauf die notwendig dem gegenüberzustellende Idealanschauung mit begeisterten Worten aus Schillers Gedankendichtungen entwickelt hat. Freilich — eine in sich ausgeglichene harmonische Weltanschauung ist auf diesem Wege nicht zu erreichen; schroff prägen sich die Antinomieen von mechanischem Zwang und geistiger Freiheit aus. Aber zu jener Einheit durchzudringen, wird bei dem alles einseitig entwickelnden Getriebe der modernen Zeit überhaupt nur wenigen möglich sein. An dem herrlichen Bilde eines Geistes, der sich jene innere Einheit geschaffen, wie Goethe es ist, kann man sich erheben und

erfreuen; aber dem persönlichen Bedürfnis nach seelischer Erhebung wird oft Schillers emporreißende, siegende Art mehr entsprechen.

Auch Schiller selbst lebte, als er so dichtete, in einer tatsächlichen „Antinomie“. Es war doch ein innerer Widerspruch, daß er zugleich Gedichte idealsten Inhalts schuf und in den kleinlichen Händeln der Wirklichkeit recht skrupellos sich tummeln mußte. Noch fehlte seinem Leben die harmonische Weihe, die nur die rein dichterische Tätigkeit, vor allem im Dienst der tragischen Muse, ihm geben konnte. Noch war er weit davon entfernt; noch mußte er sich in den heftigsten Kampf stürzen; er tat dies, vereinigt mit Goethe, indem er die „Xenien“, die „Füchse mit brennenden Schwänzen“ ins „Land der Philister“ jagte.

Zu Anfang des Jahres 1796 tauchte der Gedanke auf, ein gemeinsames Strafgericht in Distichen nach der Weise des Martial über verständnislose und böswillige Autoren und Rezensenten ergehen zu lassen. Der ironische Name „Xenien“ (Gastgeschenke) wurde gewählt. Bald hofften es die beiden Dichter auf ein volles Tausend zu bringen; aber nicht nur strafender, satirischer Art, sondern untermischt mit anderen, die die positiven Ziele ihrer Kritik aussprechen sollten. Trotz der unzähligen Einzelheiten sollte das Ganze doch dem Sinne nach eine Einheit bilden, sollte überall für die nötigen Übergänge, für einen fortleitenden Faden gesorgt sein. Dieser Plan kam nicht ganz zur Ausführung, weder der Zahl nach, noch was den Inhalt anging. Schiller entschloß sich deshalb energisch, das schon angelegte Ganze wieder zu zerstören; die ernsten und aufbauenden Distichen in einzelne Gruppen zu sammeln, unter denen die „Votivtafeln“ die inhaltreichste und wertvollste waren, und die rein satirischen am Schluß zu vereinigen. Manches gar zu grobe Geschoß wurde beiseite gelegt,

manches etwas verfeinert und gemildert; im ganzen aber bildeten die vierhundert „Xenien“, die den „Musenalmanach auf 1797“ beschlossen, ein „kritisches Fegfeuer“, wie es bisher in Deutschland noch nicht angezündet worden war.

Schillers Anteil daran läßt sich auch heute noch nicht feststellen; beide Dichter wünschten als eine Einheit mit gemeinsamer Verantwortung hier aufzutreten und haben die Spuren der Autorschaft möglichst verwischt. Wohl hat jeder einen Teil der Xenien unter seine Gedichte aufgenommen, aber eine beträchtliche Anzahl ist von keinem von beiden rezipiert worden; dagegen haben einige sogar in die Werke aller beider Aufnahme gefunden, so daß hieraus keine sicheren Schlüsse zu ziehen sind. Was aber im einzelnen sich doch hat feststellen lassen, erlaubt das Urteil, daß sowohl im allgemeinen die größere Masse, als auch im besonderen die schärferen, einschneidenden Distichen von Schiller herrühren. Nicht als ob Goethe milder gesinnt gewesen wäre — er fand, daß die „Lumpenhunde“, welche man angriff, die Nachbarschaft der ernsten und tiefsinnigen Sprüche gar nicht wert seien — aber ihm stand die Form der Satire nicht so zu Gebot wie Schillern; er zeigte sich absprechend, aber nur selten eigentlich witzig. Schiller hat dagegen seine poetische Kraft in großartiger Weise für die Satire verwendet; so in der umfangreichen Xeniengruppe, die in die Unterwelt führt, besonders in dem Gespräch mit dem Schatten des Herakles-Shakespeare; dann in der Ausdeutung der Sternbilder des Tierkreises, in der Aufführung des Reigens der deutschen Flüsse.

Es lag im Charakter der Xenien, daß sie unbedingtes Lob nur Verstorbenen spendeten. Die Ehrfurcht vor Shakespeare, die Verehrung für Lessing kommt zum schönsten Ausdruck. Ohne ersichtlichen Grund fiel leider ein prächtiges

Distichon fort, das den unerbittlichen Kritiker sein Werk auch in der Unterwelt fortsetzen läßt.

> Auf der Asphodeloswiese verfolgt er die drängenden Tiere,
> Die in den Litteratur-Briefen er lebend gewürgt.

Von den Lebenden wird Wieland freundschaftlich behandelt; aber auch mit gutmütigem Tadel belegt. Herder wird gar nicht erwähnt, — wohl um seiner bekannten, schwer zu berechnenden Reizbarkeit willen; ein Distichon, in dem versteckt auf zwei seiner Horenaufsätze „Das Fest der Grazien" und „Iduna" gestichelt wurde, ist unterdrückt worden. Die vollste Schale des Zorns wird über die Vertreter der alten, nüchternen Aufklärung ausgegossen, über Nicolai, der mit einer ganzen Flut förmlich ersäuft wurde, über Ramler, dessen „Leib" immer noch in Almanachen umgehe, während sein Geist schon längst über den Lethe geschifft sei; dann über die platte Dramatik Ifflandscher Mache mit ihren „Fähnrichen, Sekretärs oder Husarenmajors". Frömmler wie Friedrich Stolberg und Lavater erhielten ihr Teil, ebenso politische Freiheitsschwärmer wie Forster und Cramer. Natürlich wurden die Herausgeber feindlich gesinnter Zeitschriften reichlich bedacht: Reichardt und Manso, Jakob und wiederum Nicolai. Von der jüngsten Schriftstellergeneration erhielt eine besonders scharfe Ladung Friedrich Schlegel, der über den vorjährigen Musenalmanach eine Kritik veröffentlicht hatte, die Lob und Tadel in grotesker Unklarheit der Begriffe verband. Sehr witzig weiß Schiller die Widersprüche ins Lächerliche zu steigern und so den Kritiker ad absurdum zu führen. Er blieb dabei nicht stehen und griff auch Schlegels eigene Arbeiten an, die in ihrer unklaren Phantastik Schillers ästhetische Ideen wohl aufgegriffen, aber schlimm verzerrt und entstellt hatten.

„Freunde, bedenket euch wohl die tiefere, kühnere Wahrheit
Laut zu sagen, sogleich stellt man sie euch auf den Kopf.“

So war der Kreis der Feinde, gegen den sich die Xenien richteten, so weit als möglich gezogen; die älteste wie die jüngste Generation schloß er ein. Die Wirkung war, wie sie danach erwartet werden mußte; ein allgemeines Geschrei der Erbitterung antwortete von allen Seiten. Antixenien erschienen zahlreich, freilich von sehr geringem Kaliber. Rein persönliche Angriffe, — besonders gegen Goethes häusliche Verhältnisse, Verspottung Schillers als des vom ruchlosen Meister verführten „Schülers“ waren beliebt. Die Erwiderungen konnten ruhig ignoriert werden; schwerer schon war das möglich bei den sachlichen Rezensionen des Almanachs; am bedenklichsten mußten für die beiden Freunde die eifrigen mißbilligenden Stimmen sein, die auch von nahestehenden, nicht betroffenen Personen hörbar wurden. Wieland und Herder, Schillers dänische Gönner und Jenaer Freunde gaben ihrer peinlichen Empfindung Ausdruck. Allgemein betrachtet hatten diese tadelnden Stimmen nicht unrecht; denn ein Vorgehen wie das der Xeniendichter, zur Regel erhoben, würde den literarischen Verkehr und Betrieb schließlich unmöglich machen. Sieht man aber auf die tatsächlichen Verhältnisse, so ist Goethes und Schillers Unternehmen durch den Erfolg glänzend gerechtfertigt. Der unerhört wuchtige Angriff hatte eine entscheidende Wirkung. Trotz aller Gegenschriften neigte sich die „öffentliche Meinung“ auf die Seite der beiden „Dioskuren“. Diese hatten sich jetzt auf eine Höhe gestellt, von der sie nicht mehr zu verdrängen waren. Es war nicht mehr möglich, sie mit den zahllosen kleinen Geistern des Parnasses zu verwechseln; es war nicht mehr möglich, sie als Epigonen der goldenen Zeit Klopstocks und Gleims hinzustellen; seit den Xenien festigten sich die ver-

bundenen Gestalten Schillers und Goethes im Bewußtsein der Nation als die berufenen Vorkämpfer und Vertreter der deutschen Literatur, so wenig es auch in der Folge ihnen an Feinden und Rivalen mangelte. Eine traurige, aber schon anderweitig lang vorbereitete Folge der Xenien war nur die definitive Trennung von Herder. Persönliche und sachliche Gründe wirkten hier zusammen. Herders starker und nie vollbefriedigter Ehrgeiz konnte es nicht ertragen, durch die Gemeinschaft der beiden Xeniendichter in den Hintergrund gedrängt zu werden; freilich hatten sie ihn geschont, aber zugleich ignoriert. Sein Ingrimm gegen die beiden, die „im alleinigen Besitz der Kunst" zu sein glaubten, brach heftig los. Doch würde man ihm Unrecht tun, wenn man nicht die objektiven Ursachen der Entzweiung berücksichtigte. Herder in seiner großartigen Universalität hatte keinen Sinn für die konsequente Lösung einer einzigen Aufgabe, für das geschlossene Streben nach einem einzigen scharf bestimmten Ziel. Der ausschließliche Betrieb der Kunst um der Kunst willen war ihm unsympathisch und unverständlich, schien ihm sogar gefährlich. Daß Einseitigkeit die Bedingung jedes erfolgreichen Wirkens ist, daß ihm gerade um dieses Mangels willen kein voller Erfolg beschieden war, verkannte er. Schon von Goethe war er abgerückt, als dieser sich in Italien „ganz als Künstler wiedergefunden" hatte. Nun war auch Schiller in den „Briefen" der ausschließlich ästhetischen Gedankenrichtung nachgegangen, und auch die große Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung war ganz durch ästhetische Gesichtspunkte bestimmt. Gegen alle Vermengung der Kunst mit religiösen und politischen Bestrebungen machten die Xenien aufs schärfste Front. Herder entschloß sich nun, seine Stellung auf der Gegenseite zu nehmen. In Gemeinschaft mit Gleim und ähnlichen ver-

gangenen Größen wurde er zum laudator temporis acti. Goethe und Schiller erschienen ihm als Verderber der Literatur, und auch seine leidenschaftliche Polemik gegen Kant wurde ihm zugleich ein Kampf gegen die beiden von Kantischen Ideen bestimmten Freunde. So schlimm, so schädigend das für ihn selber war, es war doch auch ein Schade für die beiden Gegner. Herders Ideenreichtum hätte doch als ein belebendes Element für die zur Starrheit neigende Strenge Goethes und Schillers wirken können, und jedenfalls hätten sie mit ihm im Bunde leichter die sich bald erhebende Opposition der Romantiker zurückhalten können. Schiller aber, in der Entschlossenheit und Sicherheit seines Vorgehens, gab solchen Gedanken nicht Raum. Seitdem Herder sich in seiner Verbitterung zum Lobredner des Mittelmäßigen und Schwächlichen machte, fällte er über ihn das schärfste Urteil; eine pathologische Natur war er ihm, die in ihren Schriften nur ihren „Krankheitsstoff" auswerfe, ohne dadurch zu gesunden. Auch gegenüber dem jungen „romantischen Banner", das sich damals eben zu sammeln begann, ging Schiller mit rücksichtsloser Energie vor. Friedrich Schlegel hatte sich für die harten Wahrheiten der Xenien in einer Rezension der „Horen" gerächt, die an Bosheit nichts zu wünschen übrig ließ. Schiller nahm daraus Anlaß, auch mit dem Bruder August Wilhelm zu brechen. Dieser hatte für die „Horen" Aufsätze, Übersetzungen nach Dante und Shakespeare geliefert; Schiller verbat sich dies und zugleich den persönlichen Verkehr, „da niemand begreifen kann, wie ich zugleich der Freund Ihres Hauses und der Gegenstand von den Insulten Ihres Bruders sein kann". Obgleich Wilhelm Schlegel auch später noch Gedichte zum Musenalmanach beigesteuert hat, so war doch der Bruch unheilbar. Immer mehr erweiterte sich die Kluft, nicht durch einzelne Begebenheiten, sondern

durch die mehr und mehr zutage tretende Grundverschiedenheit der Charaktere und Bestrebungen. Auch die Rezensionen Friedrichs, auch die Xenien waren mehr nur zufällige Anlässe gewesen. Das Brüderpaar, das an unheilbarer Selbstüberschätzung litt, konnte nicht, wie ein Wilhelm Humboldt, dem es wahrlich auch nicht an Begabung fehlte, sich der Wirksamkeit Größerer anschließen und unterordnen. Schiller wiederum wollte keine halben Verhältnisse haben; er verlangte „volle Sicherheit und unbegrenztes Vertrauen". Wie aber hätten diese unter so verschiedenen Charakteren herrschen sollen! Schiller war der personifizierte ernste Wille; zwischen ihm und der schlottrigen Selbstgefälligkeit der Schlegelschen Gruppe war kein dauerndes Verständnis möglich.

Diese Zwistigkeiten und gespannten Verhältnisse fanden aber nicht in weiterer journalistischer Polemik ihren Ausdruck. Schiller und Goethe hatten mit dem Gewitter der „Xenien" einmal die Luft reinigen wollen; ihre Zeit fernerhin mit journalistischen Fehden hinzubringen, war durchaus nicht ihre Absicht. Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien, meinte Goethe, müsse man sich jetzt nur ernster und würdiger Kunstwerke befleißigen, um die tolle Wut der Gegner auf die edelste Art zu beschämen. So wurde denn auf keine der vielen Repliken eine Duplik gesetzt; die planmäßige Einwirkung auf die öffentliche Meinung wurde überhaupt beiseite gelassen. Damit hing auch zusammen, daß Schiller das Interesse an den „Horen" verlor, die während des Jahres 1797 nur noch vegetierten und mit dem Ende des dritten Jahrganges sanft entschliefen. Ganz und gar wandte sich Schiller jetzt, durch nichts mehr behindert, der Dichtkunst zu und trat damit in die letzte glänzendste Periode seines Schaffens. Und nicht mehr ließ er durch sein philosophisches Denken die dichterische Phantasie

befruchten, sondern in freiem Entfalten seiner poetischen Kraft ward er nun rein schöpferisch auf epischem wie auf dramatischem Gebiet.

Schon mehrmals haben wir eine Neigung zu epischer Produktion auftreten sehen, die aber niemals zur Tat führte. Auch jetzt blieb der Plan einer größeren novellistischen Dichtung in lyrischen Versmaßen schon in den ersten Anfängen stecken; einige Bruchstücke daraus sind unter verschiedenen Titeln (Die Begegnung, die Erwartung usw.) unter die Gedichte aufgenommen worden. Dagegen fand Schiller endlich in der Ballade die epische Form, die ihm zusagte, und in der er nun eine reiche Schaffenskraft entwickelte. Es war eine glückliche Neigung; durch nichts ist Schiller so populär, so sehr zum Volksdichter geworden, ohne doch eigentlich volkstümlich zu sein, — als durch seine Balladen. Auch hier dauerte es einige Zeit, bis er sich des Tons und der Hilfsmittel der Darstellung ganz bemächtigt hatte; der unvollendete Versuch einer Don Juan-Ballade erinnert in der ganzen Haltung noch an die niedrige Balladendichtung, die in mißverständlicher Auffassung des Volkstümlichen seit fünfundzwanzig Jahren aufgekommen war; in den beiden ersten ausgeführten Balladen vom „Handschuh“ und vom „Taucher“ überwiegt die Schilderung noch auffällig über die epische Erzählung; es scheint dem Dichter hauptsächlich auf die „gräulichen Katzen“ und auf den „furchtbaren Höllenrachen“ anzukommen. Strenger im epischen Ton und straffer im epischen Fortschritt war schon „Der Ring des Polykrates“; den entscheidenden Wurf aber tat Schiller mit den „Kranichen des Ibykus“. Hier setzte er seine ganze Kunsteinsicht und seine ganze Kraft unter dem fördernden Beirat Goethes ein, um aus der überlieferten Anekdote einen künstlerisch abgerundeten und gegliederten Stoff zu ge-

winnen, dessen Ausführung in engem Rahmen ein in sich vollendetes Kunstwerk ergab. Es ist sehr interessant aus der Korrespondenz zu entnehmen, welche wertvollen Erweiterungen und Vertiefungen der Komposition Goethe angeraten hat; es ergibt sich daraus auch ohne weiteres, was in der ersten Form des Gedichtes noch fehlte. Goethe hatte selber daran gedacht, den Stoff zu bearbeiten, und ihn gründlichst durchdacht. „Meo voto", schrieb er, „würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt; sich als Reisenden verglich' er mit den reisenden Vögeln, sich als Gast mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und riefe alsdann unter den Händen der Mörder die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen an. Ja, wenn man es vorteilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schiffahrt gesehen haben. — Sie sehen . . . . daß es mir darum zu tun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen, verstrickenden Faden der Eumeniden . . . . . gut verbinden würde." Man erkennt leicht, daß gerade in dieser schicksalsschweren „Verbindung" die geheimnisvolle Macht der Nemesis, die den Grundgedanken des Gedichts bildet, aufs erschütterndste wirksam ist. Auch für den Schluß, den Selbstverrat und die Entdeckung des Mörders, gab Goethe wertvolle, die Natürlichkeit der Handlung steigernde Winke. Die gewonnene Meisterschaft in der Ballade bewährte Schiller dann weiter in der „Bürgschaft", und noch mehr im „Kampf mit dem Drachen". Die epische Ruhe und Sicherheit dieses wiederum höchst kunstvoll komponierten Gedichts, die Ungezwungenheit und Klarheit, mit welcher der sittliche Grundgedanke hervortritt, sind gleich bewunderungswürdig. Schwächer erscheint „Der Gang nach dem Eisenhammer", wo mit Absichtlichkeit ein Ton kindlicher

Naivetät angeschlagen wird, den die Natur Schiller versagt hatte.

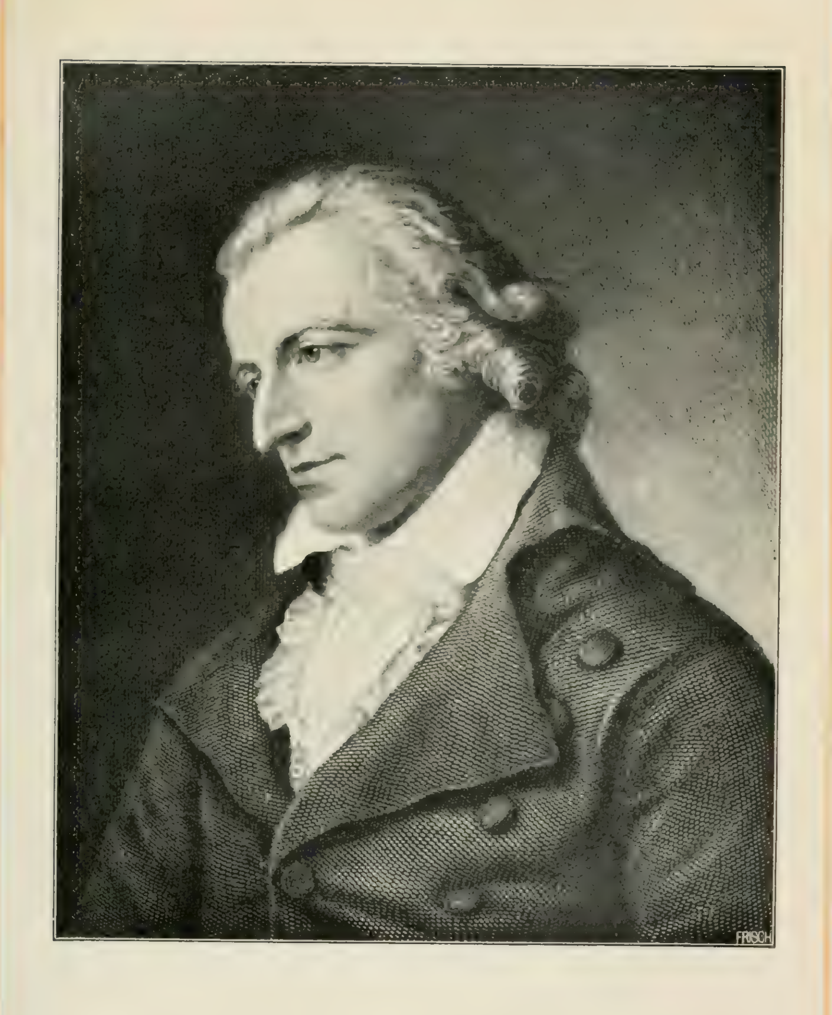
All diese Dichtungen fallen in die Jahre 1797 und 1798. Deutlich ist Schillers Streben nach immer größerer epischer Objektivität; ein anderer, mehr nach der lyrischen Seite neigender Typus der Ballade wurde in späteren Jahren von ihm bevorzugt.

Neben dieser epischen Tätigkeit ging aber gleichzeitig auch schon das Schaffen an der großen dramatischen Aufgabe des „Wallenstein“ einher. Diese Doppelarbeit führte naturgemäß zu prüfenden Erwägungen über die Eigentümlichkeit und die Bedingungen beider Dichtungsarten, Erwägungen, die Schiller mit Goethe austauschte, der damals gleichfalls auf epischem und dramatischem Gebiet tätig war. In einer Reihe von kurzen Thesen haben beide die Ergebnisse, zu denen sie kamen, festgelegt. Nicht mehr systematischen Aufbau, sondern aus der Praxis gewonnene, für die Praxis bestimmte Sätze finden wir hier. Es war ein Goethischer Gedanke, die Erfordernisse beider Gattungen nach den praktischen Absichten und Aufgaben des „Rhapsoden“ und des „Mimen“, des „Erzählers“ und des „Darstellers“ zu bestimmen; Schiller acceptierte ihn gern; aber er wies zugleich darauf hin, daß es nicht mehr möglich sei, beide Dichtarten rein und streng voneinander zu sondern, weil sich die tatsächlichen Verhältnisse sowohl für den epischen wie den dramatischen Dichter ins Unnatürliche verändert hätten, der Rhapsode gänzlich verschwunden und der Schauspieler zu allen möglichen äußeren Behelfen und Effekten gezwungen sei. Auch aus inneren Gründen wollte er eine Annäherung beider Formen nicht verdammt wissen, weil eine Dichtung in dem allgemeinen poetischen Gattungscharakter um so mehr gewinne, als sie am Charakter ihrer speziellen Art verliere. Ein gefährlicher Grundsatz, der

aber für die höchsten dichterischen Schöpfungen tatsächlich zutrifft. Der „Faust" hätte gewiß an poetischer Bedeutung verloren, wenn er ein korrektes dramatisches Werk geworden wäre; und die „Göttliche Komödie" nicht minder, wenn sie sich an die Formen des homerischen Epos gehalten hätte. Die beiden Dichter einigten sich schließlich darauf, „daß man nur deswegen so strenge sondern müsse, um sich nachher wieder etwas durch Aufnahme fremdartiger Teile erlauben zu können", um nur noch absichtsvoll, nicht aber aus Unklarheit zu irren.

Ununterbrochen war auch in dieser Zeit der Verkehr mit Goethe, bald brieflich nach Weimar hin, bald persönlich in Jena, Schillers wesentliche geistige Nahrung und Erquickung. Daneben ging der Briefwechsel mit Körner stets gleichmäßig her; aber er verlor allmählich an sachlicher Bedeutung, wurde mehr rein persönlicher Art. Eine große Freude war es, daß im Sommer 1796 die ganze Körnersche Familie für einige Wochen nach Jena kam, wo die alte Freundschaft sich in herzlichster Weise erneuerte. Ein schmerzlicher Verlust aber ergab sich daraus, daß Humboldt und seine Gattin ganz aus dem Gesichtskreise Schillers entschwanden. Jahrelange Reisen führten sie nach Frankreich und Spanien; später erhielt Humboldt den Gesandtschaftsposten in Rom. Der Briefwechsel zwischen ihm und Schiller blieb aber immer, wo nicht häufig, doch inhaltreich und wertvoll, und das feine Verständnis des scharfsinnigen und subtil empfindenden Diplomaten für Schillers so andersartige, kühn gewaltsame Persönlichkeit wurde niemals getrübt.

Mit schweren Sorgen mußte der Dichter in diesen Jahren nach seiner schwäbischen Heimat hinblicken, die von den französischen Invasionen — besonders 1796 — schlimm zu leiden hatte. Den Ruf nach Tübingen hatte er aus-



SCHILLER

Gemalt von Frau Ludovike Simanowiz, 1794. Gestochen von Schultheiss

Im Besitz des Schiller-Museums zu Marbach



geschlagen; aber mit vollem Anteil verfolgte er stets die Schicksale seines Vaterlandes. Außer der allgemeinen Kalamität, die auch die Beziehungen zu seinem Verleger Cotta erschwerte, drangen aber besonders schmerzlich die Vorgänge in seinem Elternhause auf sein Gemüt ein. Neben aller Kriegsnot und Bedrängnis herrschte dort schwere Krankheit. Ein chronisches, hoffnungsloses Leiden hatte den Vater hingestreckt, und beide Schwestern wurden von einem heftigen Nervenfieber ergriffen. Schillern selbst hinderte sein Gesundheitszustand hinzureisen; aber er ermöglichte durch seine Hilfe, daß die Schwester Christophine aus Meiningen hineilen konnte, um der ganz erschöpften Mutter in der Pflege beizustehen. Die überall geliebte und den Bruder schwärmerisch verehrende jüngste Schwester erlag bald darauf ihrer Krankheit, die andere genas; der Vater wurde endlich nach einem vielmonatlichen Krankenlager von unsäglichen Leiden erlöst. All diese traurigen Dinge wirkten tief auf Schillers Gemüt; einige Beruhigung gab es ihm, daß er wenigstens imstande war, der verwitweten Mutter die fernere Existenz materiell zu erleichtern.

Dasselbe Jahr brachte ihm aber im eigenen Hause um so größere Freude; der zweite Sohn wurde ihm geboren; er erhielt den Namen Ernst. Sein häusliches Leben hatte sich Schiller jetzt etwas bequemer und befriedigender zu gestalten gewußt; da er doch einen großen Teil des Jahres nicht ins Freie sich wagen konnte, so suchte er mit seiner Wohnung jetzt wenigstens der engen und dumpfen Stadt zu entfliehen: er zog in das große und frei gelegene Haus seines Kollegen Griesbach, wo er sich gern an dem schönen Blick auf die umliegenden Hügel erfreute. Im Frühling 1797 erfüllte er sich endlich einen langgehegten Wunsch, den Ankauf eines Gartens und Gartenhauses, in dem er

die Sommermonate über wohnen konnte. Mit heller Freude berichtet er darüber dem Freunde: „Ich begrüße Sie aus meinem Garten, in den ich heute eingezogen bin. Eine schöne Landschaft umgibt mich, die Sonne geht freundlich unter, und die Nachtigallen schlagen. Wie freue ich mich, ins Künftige jeden schönen Sonnenblick auch gleich im Freien genießen zu können.“ Die neue Lebensweise wirkte auch günstig auf seine Gesundheit. Seine Arbeit freilich begünstigte das enge Gartenhaus, in dem keine Abschließung möglich war, wenig; darum erbaute er sich für seine Person noch ein eigenes, kleines Häuschen an der Gartenmauer, ein rechtes Dichterheim, unmittelbar über dem Leutra-Bach gelegen, mit dem vollen Blick auf die Fluren und die jenseit sich erhebenden Berge. Von diesem Häuschen hat Goethe gesungen:

„Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von dannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegenkam.“

Die „Zinne“ ist jetzt verschwunden; aber in der Nähe steht noch der alte Steintisch, an dem Schiller an schönen Tagen im Freien, endlich des eigenen Besitzes froh, seine Besucher zu empfangen pflegte. Zu diesem Tisch führte dreißig Jahre später Goethe seinen getreuen Eckermann mit den Worten: „Hier hat Schiller gewohnt. In dieser Laube, auf diesen jetzt fast zusammengebrochenen Bänken haben wir oft an diesem alten Steintisch gesessen und manches gute und große Wort miteinander gewechselt.“ Das Beste und Größte, was damals zwischen beiden gedacht und geredet wurde, galt dem „Wallenstein“.





XI

Wallenstein

> Wer etwas Treffliches leisten will,
> Hätt' gern was Großes geboren,
> Der sammele still und unerschlafft,
> Im kleinsten Punkte die höchste Kraft.
> Schiller.

Es war ein großer Entschluß, als Schiller nach neunjähriger Pause, noch unter Schwanken und Zweifel, sich wieder zum Drama hinwandte. Zunächst war es nur ein Versuch, noch nicht der bewußte Anfang der entscheidenden Lebensarbeit. Der erste Stoff, der ihn anzog, behandelte eine Episode aus der Geschichte des Johanniterordens auf Malta; „die Malteser" sollten eine Tragödie nach griechischem Vorbild werden, mit wenigen handelnden Personen, mit einfach strenger Entwickelung der Handlung und mit einem sie begleitenden Chor. Es ist interessant, daß schon hier der Gedanke der Wiederbelebung des Chors auftaucht, der viel später in der „Braut von Messina" erst verwirklicht wurde. Allem Anschein nach würde er in den „Maltesern" mehr dem griechischen Vorbild und dem erstrebten dramatischen Zwecke entsprochen haben, als es später der zwiespältige Chor der „Feindlichen Brüder" vermochte. Indessen wurde der antikisierende Plan doch bald von dem lange im stillen gehegten „Wallenstein" verdrängt,

der dem modernen, aber durch historisches Studium geschulten Dramatiker das weiteste Feld bot, seine Fähigkeiten zu entfalten. Für den Wiedereintritt in dies Schaffensgebiet gewann Schiller eine fruchtbare Anregung aus der von ihm übernommenen Theater-Bearbeitung von Goethes Egmont. Iffland, jetzt in Berlin, kam 1796 zu einem Gastspiel nach Weimar und sollte dort die Titelrolle des bisher noch nicht aufgeführten Trauerspiels geben. Goethe spürte keine Lust, sich an eine Theaterbearbeitung zu machen, hatte aber die merkwürdige Unbefangenheit, diese Aufgabe Schillern, trotz seiner früheren, verständnislosen Rezension anzuvertrauen. Schiller schaltete nach seiner gewaltsamen Art mit dem Stück sehr frei, um es zu einem straffen, wirkungsvoll sich aufbauenden Bühnenstück zu machen. Im einzelnen natürlich mit viel Geschick; im ganzen aber doch nicht mit glücklichem Gelingen.

Das Stück widerstrebte seiner ganzen Anlage nach dieser orthopädischen Behandlung; es wurde ärmer und gröber, und doch als Ganzes nicht dramatisch. Schiller strich die ganze Rolle der Regentin, weil überflüssig für den Gang der Haupthandlung; er hätte noch eine ganze Anzahl Rollen aus demselben Grunde streichen können; denn es ist nur ein loser Zusammenhang, der die Szenen und die Personen hier verknüpft; aber ein gefälliger und wohltuender, der mehr empfunden als logisch nachgewiesen werden kann. In einzelnen Szenen zeigt Schiller freilich seinen dramatischen Scharfblick sehr wirkungsvoll; so wenn er die Szene zwischen Egmont und Oranien durch die Nachricht von Albas Nahen unterbrechen und dadurch die entscheidende Wendung erhalten ließ. In solcher Art konnte er immerhin an dieser Aufgabe seine bühnentechnische Fähigkeit, die lange geruht hatte, wieder erproben. Goethe war jedoch von der Bearbeitung nicht sonderlich erfreut

und ließ es bei der einen Vorstellung durch Iffland bewenden; in seinem Zartgefühl gegen Schiller verzichtete er aber darauf, seinem Urteil irgendwie Ausdruck zu geben. Auch war er von der dramatischen Unvollkommenheit seines „Egmont" selbst überzeugt; und gerade jetzt der epischen Dichtung ganz hingegeben, erwartete er eine würdige und zweckmäßige Entwickelung des deutschen Dramas erst von Schillers neuem, langsam sich vorbereitendem Werk.

In diesem Sinne betrachtete auch Schiller sein Unternehmen, als er im Herbst 1796 endlich sich definitiv zum „Wallenstein" entschloß. Er fühlte, daß er jetzt das Probestück auf die lange Lehrzeit ablegen mußte, die er sich selbst aufgegeben hatte; er fühlte das nicht mit der besorgten Aufregung dessen, der seinen Ruhm zu steigern oder zu kompromittieren hat, sondern im Bewußtsein einer großen Verantwortung; er fühlte sich schuldig, nunmehr etwas Großes, das seiner eigenen Selbsteinschätzung endlich genugtäte, hervorzubringen.

Es dauerte lange, bis er den Weg fand, der ihn zum befriedigenden Ziel führte. Zweiundeinhalbes Jahr hat die Arbeit noch gewährt und die verschiedensten Phasen durchgemacht. Anfänglich dachte er die Prosaform zu wählen und hatte schon die Ausführung in dieser Art bebegonnen; dann entschloß er sich doch zum fünffüßigen Jambus, da ihm der poetische Gehalt unumgänglich auch die äußere poetische Form zu fordern schien. Nach Wilhelm Humboldts Zeugnis wurde ihm an der ersten Szene zwischen Max Piccolomini und Thekla die Notwendigkeit des Verses einleuchtend. Ursprünglich dachte er der eigentlichen Tragödie nur das „Lager" als Vorspiel vorauszuschicken (für das er den Hans Sachsischen Knittelvers

gewählt hatte) und im übrigen mit den hergebrachten fünf Akten auszureichen. Dann zeigte sich, daß die Masse des Stoffs eine Teilung erfordere, und es wurden das Schauspiel „Die beiden Piccolomini“ und das Trauerspiel „Wallenstein“ in der Abgrenzung, in der wir sie jetzt lesen, entworfen. Dieser Entwurf wurde aber bald dahin abgeändert, daß die beiden ersten Akte des „Wallenstein“ noch zu den „Piccolomini“ gezogen wurden. Da beide Stücke fünf Akte behalten sollten, so mußte die Akteinteilung nun gänzlich geändert werden. In dieser Form ist die Trilogie zuerst auf die Bühne gelangt; schon für den ersten Druck stellte Schiller aber die frühere Einteilung wieder her, die den Vorteil bot, daß die Kürze der „Piccolomini“ nun erlaubte, dies Stück an einem Tage mit dem „Lager“ zu spielen.

Diese Schwierigkeiten, die die äußere Form dem Dichter machte, waren aber gering neben denen, welche die innere Form, die Verarbeitung des historischen Rohstoffes zu einer einheitlichen und organisch gegliederten tragischen Handlung, ihm bereitete. Was Schiller hier geleistet hat, ist nicht hoch genug zu schätzen; hierauf bezieht sich Goethes Urteil, der „Wallenstein“ sei „so groß“, daß ihm nichts an die Seite gestellt werden könne. Betrachtet man die verwickelte Lage des Reichs und speziell der kaiserlichen Lande, die verdeutlicht werden mußte — oder betrachtet man das schwankende, unklare Bild, das die Geschichte uns von Wallenstein und seinem Handeln überliefert hat, und das menschlich begreiflich, überzeugend gestaltet werden mußte, in jeder Richtung wird man Schillers Leistung bewundernswert finden. Er erwies sich jetzt als Meister der historischen Dichtung im besten Sinn, die nicht nur Namen und nicht nur Kostüm von der Geschichte entleiht, sondern die Geist und Charakter einer

verschwundenen Zeit wieder aufleben läßt und dadurch unsere Weltkunde erweitert, unsere Kenntnis des Menschen vertieft. Gewiß kam ihm hierbei das langjährige, historische Studium zu nutze; aber wesentlicher war die gewonnene, im Verkehr mit Goethe gefestigte objektive Sinnesart. Er war sich selbst darüber vollständig klar und wünschte im „Wallenstein“ ein rechtes Probestück seiner Objektivität zu liefern. Er erkannte, daß er seine früheren Dramen weniger mit künstlerischem Interesse, als mit den Affekten von Liebe und Haß gedichtet, daß seine Helden mehr Geschöpfe seines schwärmerischen Idealismus als sicherer psychologischer Kunst gewesen seien. Den Charakter Wallensteins aber behandelte er jetzt „mit der reinen Liebe des Künstlers“; er fand in ihm nichts Sympathisches. Scharf, wie er immer zu zergliedern pflegte, setzte er auseinander, daß Wallenstein weder vor dem sittlichen Gefühl bestehe, denn er sei ein Verbrecher, — noch vor dem Verstande, denn sein verbrecherischer Anschlag mißlinge. Das ist vollkommen richtig, und der Stoff erweist sich besonders dadurch als ein so ungünstiger, daß auch kein Moment scheinbaren Gelingens Wallenstein gegönnt ist, und daß er sowohl in sittlicher als in praktisch-politischer Hinsicht stets Warner und Mahner an seiner Seite hat, die harte, zum Teil respektlose Urteile über ihn fällen. Nun aber betrachte man zugleich, mit welchem Zauber, Zauber der Autorität und der Sympathie Schiller den Helden zu umgeben gewußt hat. Wenn man studieren will, was rein ästhetische Auffassung und rein ästhetische Wirkung bedeuten, so suche man im einzelnen zu ergründen, wie Schiller hier mit bewußter Meisterschaft erfüllt hat, was er im Prolog der Wallenstein-Dichtung aussprach: „Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte. Doch euren

Augen soll ihn jetzt die Kunst, auch eurem Herzen menschlich näher bringen."

War aber schon die Schwierigkeit groß, die der Dichter sich durch die Wahl des Helden schuf, so war es nicht minder die andere, die er sich durch seine Anforderungen an die eigentlich dramatische Behandlung bereitete. Wir wissen — Schiller war ursprünglich Bewunderer und Nachfolger Shakespeares; in späterer Zeit hatte er das griechische Drama zu verehren gelernt; diese beiden, scheinbaren Gegenpole dramatischer Kunst wollte er in einer neuen Form versöhnen. Hatte auch Lessing in seiner „Dramaturgie" dem vorgearbeitet, indem er auf das wesentliche Gemeinsame der beiden großen Vorbilder hinwies und die so großen Verschiedenheiten als zeitlich und örtlich bedingtes Nebenwerk erklärte, so blieb doch Schillers Unternehmen ein grenzenlos kühnes, wie es nur dem höchsten Selbstvertrauen möglich war. Wohl las er Lessing, las auch die von jenem ins rechte Licht gerückte Poetik des Aristoteles, — was konnte dies alles aber zur wirklichen Ausführung helfen? Den Hauptpunkt setzte Schiller in die Vereinigung der Charaktertragödie Shakespeares mit der Schicksalstragödie der Alten. Er glaubte die höchste tragische Wirkung zu erzielen, wenn er den Helden einesteils selbst sein Geschick verschulden, andernteils ihn durch die Macht nicht zu beherrschender Verhältnisse herabgezogen werden ließ. Beides konnte ja äußerlich nebeneinander gestellt werden. Schiller gelang dies durch den genialen Griff, daß er das Schicksal nur durch die Verblendung des Helden, (die griechische „Ate"), wirksam werden ließ. Alles was Wallenstein im äußern Verlauf als Schicksalsfügung empfindet, ist es nur in seiner Illusion, hat in Wirklichkeit einen ganz einfachen und natürlichen Gang; nur in ihm selber, in der riesenhaften Täuschung

über sich selbst und die anderen, erweist sich das Schicksal und verbindet sich da innig mit dem Charakter des Helden. Etwas Besonderes, Neues bleibt es aber doch; durch die Verblendung wird man kein gewaltiger Heeresfürst, sondern durch das Gegenteil, durch höchste Klarheit und Scharfsichtigkeit. Aber auf dem Gipfel seiner Erfolge hat sich das dunkle Verhängnis der Verblendung zerstörend in ihm eingenistet.

Und ebendasselbe Mittel ist es auch, durch welches Schiller jene erste Schwierigkeit aufs genialste löst, den unterliegenden Verräter ehrfurchtgebietend und sympathisch erscheinen zu lassen. Unwillkürlich beurteilen wir ihn nach seiner eigenen Auffassung und nach seinen eigenen Worten; wir billigen sein Verbrechen, weil er selbst sich für berechtigt dazu hält, und wir glauben an seine Allgewalt, weil er selbst an sie glaubt. Es ist — um mit einem modernen Wort zu reden — wie eine übergewaltige Suggestion, die von ihm ausgeht. Wer den „Wallenstein" auch nur von einem halbwegs genügenden Schauspieler gesehen hat, wird diesen Eindruck empfunden haben, daß, sobald er auf der Bühne erscheint, alles selbstverständlicherweise für uns sogleich in die Beleuchtung tritt, in der er selbst es gesehen haben will. Welche poetische Darstellungskraft war aber dazu erforderlich! Wohl die meisten Dramatiker würden hier an der Klippe der Lächerlichkeit gescheitert sein, welcher der stets sich selbst rühmende und sich selbst täuschende Held verfallen wäre! Diese Klippe hat Schiller sehr geschickt dadurch vermieden, daß er den ideal gesinnten Max Piccolomini uns als überzeugten Verehrer Wallensteins zeigt, dagegen die, welche Wallenstein um der Selbsttäuschungen willen tadeln, besonders Illo und Terzky, als ziemlich platte Gesellen auftreten läßt; der Zuschauer wünscht natürlich nicht zu dieser kümmerlichen

Gesellschaft zu gehören und stellt sich mit Max auf die Seite des großen Mannes, dessen Worte freilich Orakelsprüche sind, — aber trügerische.

Gegenüber dem, was in diesen Hauptpunkten der künstlerischen Organisierung des gewaltigen Stoffes geleistet ist, kommt alles, was die äußere Ökonomie angeht, wenig in Betracht, so kunstvoll es auch an sich ist. Schiller hat es ermöglicht, die ganze Handlung, die so verschiedene Phasen hat, so weite Perspektiven eröffnet, in vier Tagen sich abspielen zu lassen (das „Lager" ausgeschlossen), und zwar ohne Zwang; nur die räumlichen Entfernungen erscheinen etwas verkürzt, so daß sie in geringeren Zeiträumen zurückgelegt werden können, — jedenfalls eine erlaubte poetische Lizenz. Die szenischen Mittel sind für das breite Weltbild, das gegeben werden mußte, die denkbar einfachsten, und auch die Zahl der Personen, die zur Charakteristik der Wallensteinischen Generalität vorgeführt werden, ist nur gering, aber mit sorgfältigem Bedacht auf typische Wirkung ausgewählt. Es war nicht möglich, mit weniger Aufwand eine so große Leistung zu erreichen.

Ehe wir zur speziellen Betrachtung des Stückes schreiten, sei noch auf einen charakteristischen Hauptpunkt hingewiesen. Wie Schillers Objektivität nicht mehr einen Idealhelden aufzustellen strebte, so hat er auch vermieden, in dem wichtigsten Gegenspieler einen Bösewicht, einen Franz Moor, Wurm oder Domingo zu zeichnen. Octavio Piccolomini ist vielmehr ein treuer Diener seines Kaisers und ein besorgter Familienvater. Aber mit welcher Kunst ist zugleich um diesen Mann ein wahrer Dunstkreis von abstoßenden Wirkungen gezogen, so daß Wallenstein keinen Augenblick Gefahr läuft, unsere Sympathien an seinen Gegner zu verlieren. Ja was noch mehr ist — Octavio

ist zwar das ganze Stück hindurch in einer Lage, die ihm unser menschliches Mitgefühl wegen seiner beständigen Sorge um den Sohn eintragen müßte; aber selbst dieses Mitleid wird in uns nicht recht lebendig; unser Empfinden spricht dem Wallenstein viel mehr Recht auf Max Piccolomini zu, als dem eigenen Vater.

Überblickt man dies alles, so darf man wohl sagen, daß im Wallenstein-Zyklus, der Frucht jahrelanger, schärfster geistiger Anstrengung, die Kunstfertigkeit der Faktur bis zum Raffinement getrieben ist, aber dies Raffinement entdeckt nur der zergliedernde Forscher; der unbefangene Zuschauer und Hörer empfängt den Eindruck eines einheitlichen, zwingenden Ganges und einer notwendigen, zermalmenden Katastrophe.

Das Vorspiel des Ganzen (ursprünglich „Die Wallensteiner", dann „Wallensteins Lager" genannt) läßt freilich den notwendig tragischen Ausgang noch nicht voraussehen. Mit dieser ihm so ergebenen Armee glaubt man, daß der Feldherr alles wagen könne. Es wäre deshalb wohl besser gewesen, der Kaisertreue in diesem Lager eine etwas kräftigere Vertretung zu geben als durch die „Tiefenbacher, Gevatter Schneider und Handschuhmacher". Aber wer fragt bei dem köstlichen Humor und der Lebensfrische dieses Lagerbildes nach Dingen, die außerhalb seiner Grenzen liegen. Auch ist es nicht als integrierender Teil der Tragödie zu betrachten. So sehr die „Piccolomini" und „Wallensteins Tod" zusammengehören, vereinigt nur *ein* Drama bilden, das bloß aus äußeren Rücksichten geteilt ist, so entschieden ist das Lager eine selbständige, in sich abgeschlossene Dichtung. Durch das eigenartige Versmaß ist das deutlich ausgedrückt. Es war ein kühner Wurf, das durch Goethes Jugenddichtungen erst wieder bekannt gewordene altdeutsche Versmaß nun auf die Bühne zu

führen. Kühn, schon um der Abneigung und Ungeschicklichkeit der Schauspieler willen, kühn, weil der Erfolg von Schillers großem Unternehmen schon gleich beim ersten Schritt kompromittiert werden konnte. Aber der Wurf war mit richtigem Blick getan, und er gelang. Für diesen Stoff war keine Form angemessener. Der fünffüßige Jambus wäre nicht charakteristisch genug, die Prosa nicht idealistisch genug gewesen. Es sollte ja das rohe Kriegsleben gezeichnet, aber doch zugleich ein Schimmer darum gewoben werden, der es dem Zuschauer anziehend erscheinen ließ. Die Reden des „Ersten Jägers", des „Ersten Kürassiers", in ihrem Preise der schrankenlosen Befriedigung aller Wünsche würden in Prosa brutal und gemein klingen; im Verse erhalten sie einen Schwung, der sie über „das Gehudel" des gewöhnlichen Lebens erhebt. Um dieses Ziel der Idealisierung zu erreichen, ist auch die Komposition des „Lagers" sehr geschickt geordnet. Es beginnt mit ganz platten, niedrigen Szenen, dem Bauer, der seine falschen Würfel probieren will, dem Scharfschützen, der einen Kroaten betrügt; es hebt sich schon in den harten, aber doch schwungvollen Reden des „Ersten Jägers"; nach der humoristischen Unterbrechung durch den Kapuziner wird es dann zu den ernsten Fragen geführt, die der „Erste Kürassier", der Wachtmeister, der Arkebusier — unter sich erwägen; endlich wird es durch die stolze Selbstschilderung des Kürassiers mit gewaltigem Schwung zu der Höhe gerissen, auf der es frei und natürlich in das hymnusartige Reiterlied ausmündet, das die wirkliche Wallensteinische Soldateska gewiß nicht gesungen hätte. In diesem Lied erreicht die Idealisierung ihren Gipfel; Bürger und Bauer sind in einer dunklen Tiefe unfindbar verschwunden, und die Lichtgestalt des Soldaten stürmt allein durch den schrankenlosen Raum hin. Und so un-

möglich es scheint, der verheerende Wallensteinsche Soldat ist hier wirklich zum Träger des persönlichen, Schillerschen Idealismus erhoben. In den Versen:

„Da tritt kein Anderer für ihn ein,
Auf sich selber steht er da ganz allein . . .
Der dem Tod ins Angesicht schauen kann,
Der Soldat allein ist der freie Mann.
Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein,"

in diesen Versen liegt die ganze Erhabenheit Schillerscher Lebensanschauung beschlossen. Und dieses Soldatenlied ist unzähligemal gesungen worden und wieder gesungen, ohne daß ein Widerspruch zwischen seinem realen Inhalt und dem hineingelegten idealen Gehalt empfunden wird. Das ist die Macht der genialen Dichterkraft!

Diese kühne Verbindung des „Gemeinen" (um mit Schiller zu reden) und des Erhabenen wäre aber unmöglich gewesen, wenn nicht der Humor als vermittelndes und ausgleichendes Element wirksam gewesen wäre. Er umspielt das ganze Lager, selbst die trotzig-verbissene Gestalt des Bauern und die philiströse des Bürgers; er ist am feinsten verwendet in der Gestalt des Wachtmeisters; am kräftigsten in der des Kapuziners. An dieser letzten wirksamen Gestalt ist freilich Schillers persönliches Verdienst nicht so groß, da er hier sehr starken Gebrauch von den Predigten des berühmten Abraham a Santa Clara gemacht hat, auf die Goethe ihn hingewiesen hatte. An Begabung für das Komische hat es Schiller zweifellos nicht gefehlt; die Richtung seines Geistes aber brachte es mit sich, daß sie sich nicht frei entfalten konnte. In dem „Pater" der „Räuber", im „Mohren" in ‚Fiesco", im „Hofmarschall" in „Kabale und Liebe" hat Schiller sehr dankbare, aber nicht umfangreiche komische Rollen geschaffen. Im „Don

Carlos" ist Komik kaum zu bemerken: in „Wallensteins Lager" tritt sie aber herrschend auf, als ein kräftiges Zeugnis der Frische und Freudigkeit, die jetzt über Schiller gekommen war. Auch in den beiden folgenden Teilen der Trilogie finden sich humoristische Elemente. In seinen späteren Stücken hat sich Schiller ihrer so gut wie ganz entschlagen, — und nicht zu seinem Vorteil, — obgleich die Lagerszenen der „Jungfrau von Orleans", die Volksszenen im „Wilhelm Tell" sehr wohl Gelegenheit zu komischer Behandlung boten. Allein es widerstrebte dies seinem Stilgefühl, und es ist darum auch charakteristisch, daß er das „Lager" nicht als ersten Akt der Tragödie behandelt, sondern es als ein ganz abgesondertes Stück hingestellt hat. In der Tat wird alles für den Gang der Handlung wichtige, was sich im „Lager" findet, in den „Piccolomini" wieder rekapituliert, so daß dieses Stück auch ohne das „Lager" vollkommen bestehen kann. Die allgemeine Kriegslage, die Aktion, die man von Wallenstein verlangt, das Ansinnen, einen Teil seiner Truppen dem spanischen Infanten abzutreten, der Beschluß der Regimenter, dagegen zu protestieren, — alles dies erfahren wir in den „Piccolomini" von neuem. Es haben denn auch in Berlin tatsächlich die ersten Wallenstein-Aufführungen ohne das „Lager" stattgefunden, das Iffland Bedenken trug, in einem „militärischen Staate" wie Preußen auf die Bühne zu bringen. Andererseits aber kann auch das „Lager" sehr wohl für sich allein aufgeführt werden. Es ist ein abgerundetes Kunstwerk, stets seiner Wirkung auf der Bühne sicher, das trotz aller bunt wechselnden Bilder doch in sicherem Gang uns zum Zielpunkt seiner Handlung führt, dem Beschluß der Truppen, sich durch nichts von Wallenstein trennen zu lassen.

Daß die Wallenstein-Tragödie keine „Trilogie" im

altgriechischen Sinne sei, eine Folge von drei selbständigen, aber in Beziehung zu einander stehenden Stücken, ist längst erkannt worden. Abgesehen von dem nur lose verbundenen Vorspiel ist sie eine einheitliche Tragödie, nur aus praktischen Gründen wegen der übergroßen Länge in zwei Stücke zerlegt. Wollen wir aber den dramatischen Aufbau erkennen, so müssen wir den ursprünglichen Grundplan ins Auge fassen, der bloß die einfache Einteilung in fünf Akte kannte. Wir werden daher im folgenden stets uns dieser Einteilung bedienen und bezeichnen daher als ersten Akt die beiden ersten der „Piccolomini", als zweiten die drei letzten Akte dieses Stückes, als dritten die beiden ersten Aufzüge von „Wallensteins Tod", als vierten den dritten Akt desselben Stückes, und als fünften die beiden Schlußakte. Es ist sehr zu beklagen, daß wir auf der Bühne nie Gelegenheit haben, das Ganze in einer Folge zu sehen; es wird dadurch der Höhepunkt des ganzen Stückes aus seiner beherrschenden Stellung in der Mitte gerückt und an den Anfang der zweiten Vorstellung gesetzt, wo er nicht genügend vorbereitet, nicht die gehörige Wirkung tun kann; dies ist um so schlimmer, als man oft auf die Aufführung der „Piccolomini" überhaupt verzichtet und sich nur mit „Wallensteins Tod" begnügt. Die beiden Stücke wie sie sind an einem Tage vorzuführen, ist allerdings unmöglich; die Versuche, durch bloße Kürzungen es zu erzwingen, sind bisher nicht glücklich ausgefallen; es mußte eine zusammenziehende Bühnenarbeit gewagt werden, wie sie Shakespeares Heinrich IV. und Heinrich VI. gefunden hat. Freilich nur von berufenster Hand; denn an dieses kunstvolle Gebäude rühren und es umbauen kann nur ein Meister.

Der Höhepunkt der ganzen Tragödie ist natürlich Wallensteins Entschluß, die verräterische Verbindung mit

den Schweden einzugehen. Am Schluß der inhaltschweren Unterredung mit der Gräfin Terzky trifft Wallenstein seine Entscheidung; er läßt den schwedischen Abgesandten rufen, um den Vertrag zu unterzeichnen; diese geschäftsmäßige Szene selber hat der Dichter nicht dargestellt. Alle Kunst aber hat er aufgeboten, um den Entschluß Wallensteins zu motivieren; äußere und innere Ursachen wirken mit zwingender Gewalt zusammen.

Die Stellung Wallensteins, seit er zum zweitenmal das Kommando übernommen, ist von einer Beschaffenheit gewesen, daß ein Zerwürfnis mit dem Kaiser unausbleiblich war. Wenn Wallenstein im Augenblicke, da er unentbehrlich war, sich Bedingungen erzwang, die den Kaiser in seinem eigenen Heere aller und jeder Macht beraubten, so mußte er sich sagen, daß der Kaiser diese Sachlage nur so lange dulden würde, als eine unumgängliche Notwendigkeit bestand. Sie bestand nicht mehr, sobald Gustav Adolf gefallen war, und von dem Augenblicke begannen auch die stillen Wünsche hervorzutreten, die sich gegen Wallensteins Stellungen richteten. Aber inmitten seines ihm unbedingt ergebenen Heeres war der Feldherr stark genug, allen Anschlägen zu widerstehen; gegen jedes Ansinnen von Wien aus konnte er seinen Willen mit sicherem Erfolg geltend machen. Wenn er nun außerdem noch Stütze bei den Feinden suchte, wenn er mit den Schweden und Sachsen anband, so tat er dies nicht nur um sich zu schützen, sondern weil er weitergehende Pläne hatte, weil er nach der böhmischen Königskrone trachtete. Dies der Punkt, an dem die entscheidende Verblendung geschehen ist; er überschätzt sich selbst und seine Macht in verhängnisvoller Weise. Wohl ist er stark genug, um das Heer auch gegen des Kaisers Willen in seiner Hand zu behalten, aber nicht stark genug, um es zum Feinde herüberzuführen.

Deutlich sprechen das in der Stunde, da es sich um einen endgültigen Entschluß handelt, Pappenheims Kürassiere aus.

Ist's deine Absicht bloß, dies Kriegsszepter,
Das dir gebührt, das dir der Kaiser hat
Vertraut, in deinen Händen zu bewahren, ...
So wollen wir dir beistehn und dich schützen
Bei deinem guten Rechte gegen jeden . . . .
Wenn's aber . . . . wahr ist, daß du uns zum Feind
Treuloserweise willst hinüberführen,
Was Gott verhüte! Ja so wollen wir
Dich auch verlassen.

Den Entschluß, zum Feinde überzugehen, hat freilich Wallenstein jahrelang hinausgeschoben; er behauptet sogar später, er habe mit dem Gedanken nur „gespielt". Doch das ist wohl ein zu milder Ausdruck; richtiger ist wohl der andere, „daß er die Wege bloß sich offen hab' gehalten". Und eine charakteristische Selbsttäuschung liegt darin, daß er glaubte, ein solches Verfahren könnte absolut geheim bleiben. Um so mehr, als er seine Schonung der Feinde mehrmals deutlich und zum Schaden der kaiserlichen Sache an den Tag treten ließ. Daß der Kaiser, sobald dieser Verdacht auftauchte, sofort die energischsten Maßregeln ergriff, ist natürlich. Und ebenso, daß er sein Werkzeug in einem Manne fand, der gerade in diese hochverräterischen Pläne Wallensteins eingeweiht war. Octavio Piccolomini ist durchaus nicht von Haß gegen den Feldherrn, der ihn als seinen nächsten Freund behandelt, erfüllt; er tut nur, was sicherlich die meisten der Generale getan haben würden, wenn Wallenstein sie zu Vertrauten seiner Verhandlungen mit den Feinden gemacht hätte; aber freilich tut er es mit der versteckten Schlauheit, die seinem Charakter eigentümlich ist und gar manchem anderen widerstrebt hätte. Zu Beginn des Stückes hat Octavio die

Bestallung als Nachfolger Wallensteins bereits in Händen; es ist ein tief tragischer Zug, daß wir die Strafe des Frevels schon eingeleitet sehen, ehe noch der Frevel vollzogen ist. Aber nebensächlich wird der Frevel dadurch doch nicht; denn ohne ihn hätte Octavio nie wagen dürfen, mit jener Bestallung hervorzutreten; ein wertloses Blatt wäre sie geblieben. Zwar macht man den Versuch, das Heer auseinanderzureißen, um so die Macht des Feldherrn zu schwächen; aber abgesehen von den detachierten Korps von Gallas und Altringer ist wenig Aussicht für ein Gelingen dieses Planes. Der kaiserliche Gesandte Questenberg, der Auftrag hat, die Abzweigung von achttausend Reitern von der Armee durchzusetzen, wird mit Hohn von der Generalität empfangen und nur durch Octavios Eintreten vor Insulten geschützt. Wallenstein benutzt die Gelegenheit, um dem kaiserlichen Bevollmächtigten ein glänzendes Bild seiner schrankenlosen Gewalt zu geben. In der großen Audienzszene, wo er Questenberg mit eisiger Ironie behandelt, zeigt er zuerst, daß nur s e i n Befehl, nicht der des Kaisers bei der Armee gilt, um dann weiter durch die bloße Andeutung seines möglichen Rücktritts einen förmlichen Aufruhr unter den Generalen hervorzurufen.

Mit Benutzung dieser Stimmung wird es Illo und Terzky leicht, am Abend von den Generalen die bekannte Erklärung zugunsten des Herzogs zu erhalten, die freilich nur durch den plumpen Betrug mit der „Klausel" zu einer unbedingten Verpflichtung gemacht wird. Das Bankett ist der Höhepunkt der Szenenreihe, die uns mit der Wallensteinschen Generalität bekannt macht und uns in diesem fremdartig wilden Kreise so heimisch werden läßt, daß wir ihn im Innern und Äußern zu durchschauen und zu überschauen glauben. Hervorragende Persönlichkeiten sind nicht darunter. Ohne weiteres erkennen wir, daß der

„Friedländer“ hier der einzige Zähler ist. Selbst unter denen, die ihm am nächsten stehen, ist nur Octavio durch seine diplomatische Kunst ausgezeichnet; militärische Bedeutung wird auch ihm nicht zugeschrieben. Terzky, Wallensteins Schwager, ist eine kleinlich beschränkte Natur, die keinen anderen Gedanken hat, als sich mit seinem Hause an den großen Mann, wenn er in die Höhe steigt, irgendwie anzuhängen, der aber selbst gar nichts dazu zu tun weiß. Illo, der andere Vertraute, ist ein Abenteurer, wie sie zum Bilde jener Zeit gehören, der sein Glück durch Wallenstein gemacht hat und weiter zu machen hofft, der große Worte im Munde führt, aber an Taten nicht mehr als einen gänzlich wertlosen Spitzbubenstreich aufzubringen vermag. Diese nächste Umgebung des Feldherrn ist so geringwertig, daß sie ihm nicht einmal als Folie dienen kann, sondern ihn vor unseren Augen herabzieht. Es war unumgänglich notwendig, wenigstens *eine* edlere Persönlichkeit untrennbar von ihm uns zu zeigen, und das ist in Max Piccolomini geschehen. Wie Körner sehr richtig bemerkte, Wallenstein verklärt sich für uns in Max' Enthusiasmus; diese begeisterte Hingabe des idealgesinnten jungen Helden ist eines der wirksamsten Mittel, die Schiller angewandt hat, um unsere Sympathie für Wallenstein trotz der oben dargelegten Schwierigkeiten zu gewinnen. Man hat es wohl dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er inmitten der Gräuel der Kriegszeiten eine so ideale Gestalt hat erstehen lassen. Aber mit Unrecht! Zu jeder Zeit und an jedem Ort finden sich auch Persönlichkeiten, die nicht aus dem jetzt so vielgenannten „milieu“ zu erklären sind, die als Fremde in ihrer Umgebung erscheinen. Sie sind meist zum Unterliegen, zum Untergang prädestiniert, — und gerade dies führt der Dichter uns im Beispiel des Max vor Augen. Hätte er uns gezeigt, daß ein Charakter

dieser Art im dreißigjährigen Krieg zu hoher Macht und Würde gelangt sei, so würde er allerdings etwas höchst Unwahrscheinliches dargestellt haben; da er aber uns zeigt, wie Max zugrunde geht, und zwar nur durch seine der Roheit des Zeitalters nicht gewachsene, zarte seelische Organisation, so vollendet er durch diesen Zug nur das charakteristische Zeitbild. Man hat sogar tadelnd gefragt, wie es denn komme, daß die Pappenheimschen Kürassiere sich einen solchen Offizier zum Obersten erwählt haben, der mit dem bei Lützen gefallenen Pappenheim sicherlich wenig Ähnlichkeit hatte; aber dies liegt vor Beginn unseres Dramas, und derartige Voraussetzungen muß man jedem Dramatiker zugeben; über eine gewisse Grenze hinaus darf man von ihm nicht Motivierungen für das Vergangene verlangen. Ein sehr feiner Zug ist es unstreitig, daß ein Bewußtsein seines Unterschieds von der Umgebung in Max erst durch die Neigung zu Thekla entsteht, überhaupt durch den Einfluß weiblichen Wesens, den er erst jetzt als Reisebegleiter der herzoglichen Familie erfahren hat.

Die große Masse der Generalität sondert sich deutlich in mehrere Gruppen. Da sind zunächst die „Wälschen", die Wallenstein immer bevorzugt hat, die ihm stets treu gewesen sind und ihm so lange treu bleiben werden — Octavio Piccolomini. Dieser — in seiner List und Glätte ist für sie typisch, und wie er sind sie für Wallenstein eine trügerische Stütze, weil sie als berechnende Italiener schließlich das Sichere, wenn auch weniger Glänzende, den unsicheren Möglichkeiten vorziehen. Da sind die Deutschen, die bei aller Anhänglichkeit an den Feldherrn doch sich durch den Treueid unwiderruflich verpflichtet fühlen; ein hervorragender Vertreter von ihnen ist nicht eingeführt, weil ihr Standpunkt schon von Max Piccolomini aufs wirksamste vertreten wird. Da sind endlich die Abenteurer

nach Illos Muster, — die Buttler und Isolani; diese können von jeder Seite gewonnen werden, wenn man sie richtig zu behandeln weiß. Dies hat Wallenstein verstanden; durch eine gewagte Intrige hat er Buttler gegen den Hof aufgehetzt, — den Spieler Isolani hat er durch königliche Freigebigkeit an sich gefesselt. Buttler ist von jeher als eine Meisterschöpfung des Dichters bewundert worden. Die Entschiedenheit, mit der er zuerst auf der einen Seite steht, dann, als er über jene Intrige aufgeklärt worden, sofort auf der anderen die entscheidende Aktion in die Hand nimmt, gibt das Bild eines eisernen Charakters. Der Eindruck des schrankenlosen Egoismus, den seine bloß durch persönliche Rücksichten motivierte Handlungsweise hervorruft, wird dadurch gemildert, daß mit jenen Motiven auch seine soldatische Ehre aufs engste verbunden ist. Es klingt wie ein eigenes Bekenntnis Schillers:

> Ein Jeder gibt den Wert sich selbst. Wie hoch ich
> Mich selbst anschlagen will, das steht bei mir.
> So hochgestellt ist keiner auf der Erde,
> Daß ich mich selber neben ihm verachte.
> Den Menschen macht sein Wille groß und klein.

Nur eine große Dichterkraft konnte nun diesen klaren und scharfen Charakter zugleich mit dem geheimnisvollen Dunkel umkleiden, das ihn wie einen Boten der über Wallenstein sich herabsenkenden Nemesis erscheinen läßt. Es ist das unbedingte Selbstgefühl Buttlers, das sich bis zum Geheimnisvollen steigert und die Brücke zwischen diesen beiden Seiten seines Wesens bildet. Indem er sich selbst als eine Persönlichkeit empfindet, die in ihrer unerschütterlichen Festigkeit nicht anders handeln kann, als sie handelt, empfindet auch der Zuschauer in ihm eine unab-

änderliche, schicksalgleiche Macht, die unaufhaltsam ihr Werk vollenden muß und wird.

All diese verschiedenartigen militärischen Gestalten sehen wir aber zunächst durch jene Verpflichtung beim Bankett scheinbar zu einer Einheit zusammengefaßt. Ihre schrankenlose Selbstauslieferung an Wallenstein enthält für diesen eine starke Aufforderung, den lang verzögerten Schritt endlich zu wagen. Aber eine weit stärkere noch tritt in derselben Nacht hinzu. Der Unterhändler, durch den die Beziehungen mit den Feinden gepflogen wurden, Sesina, wird mit wichtigen Schriftstücken, zwar nicht von Wallensteins, aber doch von Terzkys Hand, von den Kaiserlichen gefangen. Der Wiener Hof hat nun die lang ersehnten Beweise in der Hand; natürlich erhält zuerst Octavio die Nachricht davon. Auch dieser hat jetzt die lang gewünschte Handhabe, um die eben noch so friedländisch gesinnten Generale herüberzuziehen. Er versucht es zunächst bei seinem Sohn, aber vergeblich. Max will sich bei dem Feldherrn selber die Aufklärung der ihm unbegreiflichen Vorgänge schaffen.

Der dritte Akt ist größtenteils der endlichen Herausarbeitung von Wallensteins Entschlusse gewidmet. Der Dichter hat die Motive geradezu gehäuft. Um so bezeichnender ist es, daß er eines, das am Anfang und am Schluß der Tragödie breit hervorgehoben wird, hier am entscheidenden Punkte nicht erwähnt. Es sind die patriotischen und nationalen Ziele, die sich Wallenstein mehrmals zuschreibt. Sie sind eben nicht seine wirklichen Motive, darum bleiben sie mit gutem Grunde außer Betracht, wo wir in das Innerste seines Charakters eingeführt werden. Schiller wollte eine „Herrscherseele" zeichnen, aber eine solche, die ausschließlich von dem persönlichen Motive der Herrschsucht bestimmt wird.

Fünf Anlässe sind es, die zusammentreffen, um Wallensteins Entschluß zu bestimmen; zunächst die glückliche „Sternenstunde“, dann die von seiner Gemahlin ihm mitgeteilte Absicht des Wiener Hofs, ihn womöglich abzusetzen, ferner die Nachricht von der Gefangennahme Sesinas, weiter die schriftliche Verpflichtung der Generale, endlich das Eintreffen eines schwedischen Bevollmächtigten. Der erstgenannte Anlaß, die günstige Konstellation, müßte für sich allein viel stärker auf Wallenstein einwirken als er es tut, — wenn dieser dem Sternenglauben wirklich mit gläubiger Hingabe anhienge. Aber für ihn ist dieser Schicksalsglaube nur eine Form seines Glaubens an sich selbst. Er glaubt der Astrologie, weil sie ihm eröffnet hat, daß er, unter dem Zeichen des Jupiter geboren, zu großen Dingen berufen sei. Im einzelnen aber verhält er sich gegen ihre Mahnungen sehr gleichgültig und folgt im Grunde nur dem eigenen, ihm für unfehlbar geltenden Gefühl. So bestimmt ihn jetzt „der glückselige Aspekt“ ebensowenig, als ihn im letzten Akt die Warnung Senis vom schwedischen Bündnis zurücktreibt. Am charakteristischsten für seine Auffassung des Schicksals ist sein Verhalten zu Octavio. Als er erkennt, daß dieser ihn verraten hat, da gibt er nicht zu, sich in seiner Schicksalsdeutung geirrt zu haben, sondern er erklärt, das sei „geschehen wider Sternenlauf und Schicksal“. Und woran hat er seinerzeit des „Schicksals Stimme“ zu erkennen geglaubt, die ihn und Octavio unzertrennlich verband? An einem rein willkürlich, von ihm selbst ausgewählten Merkmal, als er „die Frage an das Schicksal“ tat und selbst das „Pfand“ der Antwort, den ersten Liebesdienst, den jemand ihm leisten würde, festsetzte. Sehr richtig fragt Illo: „Hast du auch ein Pfand, daß jenes Pfand nicht lüge?“ — ein Einwurf, den Wallenstein natürlich überhören muß, da er nichts

darauf zu antworten hat. Von Kritikern ist auch die Frage aufgeworfen worden, ob Schiller dem Zuschauer einen gewissen Glauben an die Sterndeutung hat zumuten wollen (wie etwa in der „Jungfrau von Orleans" den Glauben an die Visionen). Darauf ist ein entschiedenes „Nein" zu erwidern. In jedem praktischen Fall läßt er die Sterndeutung sich als irrig erweisen, mit einziger Ausnahme der Prophezeiung, die der Schlußkatastrophe vorhergeht, — und da fügt er sogleich die rationalistische Erklärung hinzu, Seni prophezeie jetzt nur deshalb Unglück, weil er von jeher ein Feind des Bündnisses mit den Schweden gewesen sei. Desto größer ist die Kunst, mit der er es dennoch verstanden hat, jeden Schein albernen Aberglaubens von diesem Gebiet fernzuhalten, ja sogar einen ernsten mystischen Hauch darum zu weben, der für den Augenblick auch den Hörer und Zuschauer umnebelt. Die tiefpoetischen Stellen, welche den Sternglauben an eine sinnvolle Weltbetrachtung überhaupt anknüpfen, sind von Schiller so reichhaltig erst gestaltet worden, nachdem ihn Goethe darauf hingewiesen, um wieviel die astrologische Weissagekunst im geistigen und Empfindungsgehalt die platten Spielereien der gewöhnlichen Zauberkünste übertreffe.

Doch kehren wir zu der „glücklichen", der entscheidenden Sternenstunde zurück! Durch die Nachricht von den Absichten des Hofes hat Wallenstein das *Gefühl der moralischen Berechtigung* zum Abfall, durch die Gefangennahme Sesinas das *Bewußtsein der Notwendigkeit* gewonnen; die Verpflichtung der Generale, das Eintreffen des schwedischen Obersten zeigen die *praktische Möglichkeit*, die Sterne geben die *Zuversicht* auf glückliches Gelingen. Und trotz alledem zaudert er noch! Die Gegengründe, die er in dem tief

eindringenden Monolog sich vorhält, sind noch nicht überwunden. Noch schaudert es ihn vor dem Wort „Verrat“; es schaudert ihn davor, weil er weiß, daß es vielen, den meisten davor schaudern wird. Und noch eine andere Empfindung tritt hinzu, während er den Schweden empfängt: das Gefühl, daß er als Überläufer in eine schlimmere Abhängigkeit von den neuen Freunden geraten wird, als in der er sich bisher befunden; muß er sie doch gleich im Königreich Böhmen, das er sich gewinnen will, festen Fuß fassen lassen! Aber all diese Bedenken können doch nicht den Ausschlag geben. Die Sachlage ist zwingend für einen Charakter wie Wallenstein es ist, für die Selbstüberhebung, die ihm zur Natur geworden ist. Zurücktreten in die Stellung als reichster und mächtigster Untertan des Kaisers, als deutscher Reichsfürst (für Mecklenburg) könnte er noch in diesem Augenblick; sicher würde man ihn unangetastet ziehen lassen. Aber dagegen sträubt sich sein übermächtiger Glaube an sich selbst, an das Recht seiner Persönlichkeit.

„Doch eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der so groß begonnen,
Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt, —
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerte Tat!“

Der Dichter läßt noch einmal alle Motive in leidenschaftlicher Sprache durch die Gräfin Terzky zusammenfassen. Es war ein glücklicher Griff, auf diese Art die Entscheidung aus dem bloßen Selbstgespräch in eine lebendige dramatische Wechselrede zu verlegen; aber es ist nur ein Schein, daß der Entschluß Wallensteins durch die Gräfin herbeigeführt wird; es ist sein eigener Ent-

schluß; er selbst hätte keinen anderen fassen können. Echt tragisch ist, wie er schon in diesem Augenblick trotz Jupiter und Venus das nahende Verderben voraussieht: „Ich erwart' es, daß der Rache Stahl auch schon für meine Brust geschliffen ist."

Wenn wir der Gräfin Terzky nicht die entscheidende Einwirkung zugesprochen haben, so wollen wir damit nicht ihre Bedeutung herabdrücken. In der ganzen Umgebung Wallensteins ist sie die hervorragendste, die politisch-einsichtigste, die tatkräftigste Persönlichkeit; ein wahrhaft männlicher Charakter, — aber doch wieder weiblich in der unbedingten Bewunderung und Hingabe für Wallenstein. Sie ersehnt fast mehr die Größe dieses ihres Schwagers, als die Größe des eigenen Hauses. Mit weiblicher Intrige ist sie für ihren Zweck tätig, indem sie die sich entfaltende Neigung ihrer Nichte zu Max Piccolomini begünstigt, um ihn dadurch an Wallensteins Seite festzuhalten. Einen auffallenden Gegensatz zu ihr bildet ihre Schwester, die Herzogin, die ohne jedes Verständnis für den Herrschertrieb ihres Mannes sich von ihm „an eines Abgrunds jähem Rande, Sturz drohend, schwindelnd" dahingerissen fühlt.

Die Tochter des Vaters, nicht der Mutter ist Thekla. Wohl sehen wir sie fern von allem politischen Ehrgeiz, ganz ihrer Liebe hingegeben; aber in dieser beweist sie eine Entschiedenheit und Klarheit des Willens, die sie selbst es aussprechen läßt: „Er soll in mir die rechte Tochter finden." Sie will es selbst wagen ihm entgegenzutreten, wenn er sich ihrer Neigung widersetzt, noch viel weniger natürlich gibt sie sich zu einer Puppe im Spiel der Gräfin Terzky her. Auch darin hat Schiller sie dem Wesen des Vaters angenähert, daß er auch in sie etwas Ahnungsvolles, Visionäres gelegt hat. Wenige Stunden, nachdem

sie bei den Ihrigen eingetroffen, überkommt sie schon die düstere Vorempfindung:

„Es geht ein finstrer Geist durch unser Haus,
Und schleunig will das Schicksal mit uns enden.“ . . . .

Mit Wallensteins verhängnisvollem Entschluß sind wir bis in die Mitte des dritten Aktes vorgerückt; es ist der Höhepunkt des ganzen Dramas. Der Rest des Aktes ist der Ausführung seines Entschlusses gewidmet. Der Schwede erhält seinen Vertrag, Boten eilen nach Prag und Eger, um den Feinden dort die Tore aufzutun. Vor Max sucht Wallenstein vergeblich sein Handeln zu rechtfertigen; Octavio erhält den Auftrag, sich der Truppen der unzuverlässigen Generale Gallas und Altringer zu versichern. Und während der Feldherr nochmals in grenzenloser Verblendung sein absolutes Vertrauen zu Octavio ausspricht, ist dieser schon bemüht, ihm die Generale abspenstig zu machen. Gegenüber dem Wort Verrat erweisen sich alle früheren Verpflichtungen als machtlos. An den Beispielen Buttlers und Isolanis wird uns die Geschicklichkeit des neuen „wälschen“ Befehlshabers in der Menschenbehandlung gezeigt. Octavio tritt jetzt schon vollständig als Nachfolger Wallensteins auf; er befiehlt allen Generalen, in der folgenden Nacht Pilsen zu verlassen. In der Schlußszene des Aktes läßt der Dichter aber auch in diesem Charakter das Menschliche sympathisch hervortreten; tief ergriffen durch den Zwiespalt mit seinem Sohne scheidet er von diesem mit schmerzlicher Ahnung. Max, der weder des Vaters noch des Feldherrn Handeln zu billigen vermag, bleibt in der fürchterlichsten Erregung zurück.

Noch ehe Wallensteins Verrat ausgeführt ist, ist er schon mißlungen. In der Nacht, die zwischen dem dritten und vierten Akte liegt, die er augenscheinlich in aller

Ruhe verbracht hat, verläßt ihn in Pilsen der größere Teil des Heeres, schwört in Prag die Garnison dem Kaiser neue Treue, und wird überall den Truppen seine Ächtung und die Ernennung Octavios kundgetan.

Tief tragisch ist es, wenn wir am Anfang des vierten Aktes den Helden in voller häuslicher Ruhe im Kreise der Seinen finden; noch meint er, daß alles aufs beste verlaufen wird. Sein Selbstgefühl gibt sich in äußerlicher, wenig erhabener Weise kund, indem er jeden Gedanken an eine Verbindung seiner Tochter mit Max Piccolomini hochfahrend zurückweist, um nicht „die große Lebensrolle mit gemeiner Verwandtschaft“ zu beschließen. Als aber Schlag auf Schlag die Unglücksposten eintreffen, da erhebt sich nach den ersten schmerzlichen Eindrücken seine Heldennatur zu ihrer ganzen Größe. In die ersten Zeiten seines Glückes, da er sich selbst mit geringen Mitteln sein Schicksal schuf, fühlt er sich zurückversetzt, und Jugendkraft spürt er noch durch seine Adern strömen.

„Noch fühl ich mich denselben, den ich war;
Es ist der Geist, der sich den Körper baut!“

Mit fünf Regimentern Terzky, mit Buttlers und Max Piccolominis Regimentern weiß er sich noch stark genug, um den Schweden ein hochgeschätzter Bundesgenosse zu werden; denn er weiß, daß sein Geist die mangelnde Zahl der Truppen ersetzt. Wiederum verblendet, freut er sich mit aufrichtigem Empfinden der angeblichen Treue Buttlers, der nur als sein Henker ihm zur Seite geblieben ist, der auch jetzt schon den fast gelungenen Versuch, die Pappenheimer Kürassiere zu gewinnen, mit richtiger Berechnung vereitelt. Gegen die offene Widersetzlichkeit will er mit dem Aufgebot aller Kraft sein Ansehen wahren; aber zum äußersten kommt es nicht, weil Max Piccolomini wohl die ihm anvertrauten Regimenter wegführen, nicht

aber sie gegen Wallenstein führen will. Seinen persönlichen Eindruck will er nochmals auf diese Truppen geltend machen, indem er sich rücksichtslos der Gefahr aussetzt; es mißlingt. Aber auch dies Mißlingen weiß die Darstellungskunst des Dichters so zu gestalten, daß es der imponierenden Gestalt des Helden nicht Eintrag tut. Dieser Akt, in dem alles um ihn zusammenbricht, zeigt Wallenstein am größten. Ein breiter Raum ist zugleich Max Piccolomini gewidmet; vielleicht ein zu breiter. So ergreifend auch der Seelenkampf des Soldaten und des Liebenden ist, so schön sich dabei Theklas Charakter entfaltet, wir werden doch zu sehr von der entscheidenden Aktion abgezogen. Jedenfalls verdiente nicht Max den Akt zu schließen. Der Zuschauer wird dadurch geradezu über den Schwerpunkt dieser Szenen getäuscht. Max' am Schlusse deutlich ausgesprochene Absicht, sich selbst und seine Truppen zu opfern, führt doch nur zu einer Episode in den großartig abrollenden Schicksalen, deren Zeuge wir sind. Diese Absicht und ihre Ausführung hat man auch vom moralischen Standpunkt aus bekrittelt, weil Max dadurch von der idealen Höhe herabsinke, auf der er sonst stehe. Max steht aber, was die Charakterstärke anlangt, überhaupt nicht auf idealer Höhe. Als ein edel angelegter Jüngling, doch noch nicht als gefestigter Mann, zeigt er sich während des ganzen Stückes, und sein Ende entspricht vollkommen seinem tatsächlichen Unvermögen, einen Ausgang aus der verzweifeltsten Lage zu finden. Es ist Wahrheit, was Wallenstein ihm sagt:

„Mir angehören, mir gehorchen, das
Ist deine Ehre, dein Naturgesetz."

Zu dieser Naturbestimmung in einen Zwiespalt gesetzt, kann er nicht anders als zugrunde gehen. Daß er den Tod durch einen tollkühnen Angriff auf den Feind sucht,

ist ganz und gar seinem Charakter gemäß. Einen wohltuenderen und bedeutenderen Eindruck aber als von seinen Abschiedsworten gewinnen wir im fünften Akt aus der Wirkung, welche die Todesnachricht hervorbringt. Nicht nur auf Thekla, sondern vor allem auf Wallenstein. In tiefempfundenen Worten klagt der mehr und mehr Vereinsamte über „die Blume", die „hinweg aus seinem Leben", in Worten, die fast zu weich und gefühlvoll klingen würden, wenn der Dichter nicht sogleich die Wendung angeknüpft hätte, die zum einzigen Lebensgedanken des Friedländers zurückführt. In Max' Tode sieht er das vom Schicksal verlangte Opfer, und indem er es dargebracht hat, glaubt er ein Pfand ferneren Glückes und Gelingens erhalten zu haben. Wiederum verblendet! Noch mehr als die früheren ist dieser fünfte Akt ganz auf dieser tragischen Verblendung aufgebaut und dadurch der erschütterndsten Wirkung sicher. Mit wunderbarer Kunst hat der Dichter von Wallensteins Auftreten jeden Zug ferngehalten, der ihn als Flüchtling, als Geächteten erkennen ließe; mit voller Sicherheit, mit ungeschwächtem Selbstbewußtsein bewegt er sich. Und zugleich sehen wir das unentrinnbare Netz sich um ihn ziehen; zuletzt wie er die ominösen Abschiedsworte spricht: „Sorgt, daß sie nicht zu zeitig mich erwecken!", — glauben wir die Todesgestalt hinter ihm zu sehen, die schon von ihm unbemerkt die gespenstische Hand auf seine Schultern legt. Meisterhaft ist Buttler in diesem Schlußakt dazu verwandt worden, diese unentrinnbare Schicksalsmacht uns zu vergegenwärtigen; von dem ersten Vers an: „Er ist herein. Ihn führte sein Verhängnis", bis zu dem Ausruf: „Ihr erinnert mich, wie kostbar die Minuten!", mit dem er den Todesstreich übereilt, den sonst Octavios Auftreten verhindert hätte.

Doch was hätte auch die bloße Lebensverlängerung

einem Wallenstein genützt! Das Schicksal ist erfüllt, und sein Vollstrecker ist in Wahrheit der rücksichtslose Buttler, nicht der Gerechtigkeit heuchelnde Octavio. Im Sturze reißt der Gemordete eine Hekatombe von Opfern mit sich herab; auch Illo und Terzky fallen; die Herzogin erliegt dem Entsetzen, Thekla stirbt am Sarge des Geliebten, und die Gräfin Terzky, die Genossin von Wallensteins Herrscherdrang, findet gleichfalls den freiwilligen Tod als die letzte des Hauses. Octavio, durch den Tod des Sohnes tief gebeugt, empfängt die kaiserliche Verleihung des Fürstentitels, schreckvoll, wie ein unrechtes Gut. „Der Fall ist wohl einzig", schrieb Goethe, „daß man, nachdem alles, was Furcht und Mitleiden zu erregen fähig ist, erschöpft war, mit Schrecken schließen konnte." Und einzig dürfen wir überhaupt diesen tragischen Abschluß des großen Wallenstein-Werkes nennen. Die großartige Begabung Schillers für das Tragische, verbunden mit dem eindringlichen Studium der Bedingungen und der Eigentümlichkeit tragischer Wirkung, hat ihn hier ein vollendetes Muster der Gattung schaffen lassen.

Diese mächtige, tragische Durchführung, wie überhaupt die gesamte Komposition des „Wallenstein", ist von jeher allgemein anerkannt worden. Dagegen haben sich Vorwürfe gegen die Einzelausführung, besonders gegen die Sprache erhoben. Auch abgesehen von extremen Urteilen, die von „modernen" Naturalisten geäußert worden sind, hat man die Breite des Ausdrucks, das Überwiegen lyrischer und rhetorischer Bestandteile getadelt. Da der „Wallenstein" der entscheidende Markstein für die Bildung von Schillers dramatischem Stil geworden ist, so scheint es angebracht, näher auf diese Frage einzugehen. Unstreitig ist, daß sich in unserem Drama die Nachwirkung der unmittelbar vorhergehenden reichen lyrischen Pro-

duktion Schillers zeigt; man sieht, daß ihm der lyrische Ausdruck so natürlich geworden war, daß er oft auch im Drama, besonders im Monolog hervortritt. Vom Standpunkt reiner dramatischer Technik darf man dies gewiß als einen Fehler bezeichnen; nur vergesse man nicht, daß es ein Fehler des Reichtums, nicht der Armut ist. Denn es liegt nicht so, daß im allgemeinen die Sprache im „Wallenstein“ durch lyrischen Charakter undramatisch geworden ist (sie ist vielmehr durchaus charakteristisch abgestuft und individualisiert); sondern jene lyrischen Partien sind Zugaben, die über den dramatischen Rahmen hinausquellen und die leicht beseitigt werden können. Jeder Dramatiker, der wirklich ein Dichter ist, hat solche Abschweifungen; auch Shakespeare, wenn er den Othello allen einzelnen Symbolen seines Kriegshandwerkes nach der Reihe das erschütternde Lebewohl zurufen läßt und zuletzt gar mit mythologischer Anspielung auch dem

„Mordgeschoß, deß rauher Ton
Nachahmt des ew'gen Jovis Donnerstimme,
Fahr' wohl! Othellos Tagwerk ist getan.“

Der wahre Dichter folgt eben nicht den Gesetzen der Bühne wie einem Exerzierreglement; es geht ihm auch einmal der Mund von dem über, wessen sein Herz voll ist. Gewiß gibt es große Virtuosen dramatischer Technik, denen das niemals passiert; sie haben aber auch keine wahre Dichterseele im Leibe. Es gehörte die ganze Ungerechtigkeit der Deutschen gegen ihre großen Männer dazu, um aus diesen lyrischen Stellen eine Anklage gegen Schiller zu schmieden. Übrigens hat Schiller selbst schon vor dem Druck eine ganze Anzahl solcher Stellen, besonders auf Körners Rat, getilgt; die er beibehalten hat, sind zum größten Teil, wenn auch nicht dramatisch, so doch theatralisch höchst

wirksam. Ich möchte wissen, welcher Darsteller des „Wallenstein“ sich die Abgangsstrophe rauben ließe:

> „Des Menschen Taten und Gedanken wißt,
> Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen,
> Die inn're Welt, sein Mikrokosmos, ist
> Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.
> Sie sind notwendig wie des Baumes Frucht,
> Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln;
> Hab ich des Menschen Kern erst untersucht,
> So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln.“

In solchen lyrischen Abschweifungen erlaubt sich Schiller unbedenklich Vorstellungen einzuführen, (wie hier den „Mikrokosmos“, einmal im Munde Max Piccolominis die „Erinnyen“), welche eigentlich außer dem Gesichtskreis des Redners liegen; da dies aber immer nur in den gesteigertsten Momenten geschieht, so wirkt es auf der Bühne nicht unnatürlich. Mißlungen erscheinen mir nur die Abschlüsse der beiden Thekla-Monologe. Da liegt aber der Fehler nicht am Lyrischen, sondern umgekehrt am Prosaischen; das Ausklingen der höchsten Erregung in einem kahlen, allgemeinen Behauptungssatz, besonders in der äußerst schwer zu sprechenden Zeile: „Das ist das Los des Schönen auf der Erde,“ ist unpoetisch. Wären nur die beiden ersten Worte des Verses umgestellt, so daß er in Frageform erschiene, so würde er schon viel natürlicher wirken, weil er mehr dem augenblicklichen Affekt entspräche.

Von allgemeinerer Bedeutung als sie solchen Einzelheiten innewohnt, war es, daß Schiller sich durchgängig zu einer gewissen Breite der Sprache hat hinreißen lassen, die er besonders durch den Fluß der Jamben befördert fühlte. Der außergewöhnliche Umfang des „Wallenstein“, der seiner theatralischen Darstellbarkeit immerhin Eintrag

tut, ist zum Teil darauf zurückzuführen. Und gewiß tat Schiller recht daran, in den späteren Werken, besonders in der so sehr stoffreichen „Jungfrau von Orleans“ sich in dieser Hinsicht zu beschränken und die Forderungen der Bühne mehr zu beachten.

Indes auch in diesen übergroßen Maßen tat der „Wallenstein“ bei den ersten Aufführungen gewaltige Wirkung, obgleich hier sogar noch Monate zwischen der Darstellung der einzelnen Teile lagen. Zuerst kam am 11. Oktober 1798 das „Lager“ auf die Weimarer Bühne. Die „Piccolomini“ wurden am heiligen Abend des Jahres unter beständigem Drängen Ifflands soweit fertig, daß die Hauptmasse nach Berlin abgesandt werden konnte. Dort erschienen sie am 18. Februar 1799; in Weimar schon am 30. Januar. Vollkommen befriedigen konnten sie für sich allein nicht; aber sie spannten die Erwartung aufs höchste. Am 20. April und am 17. Mai erst wurde dann in Weimar und Berlin „Wallenstein“, wie damals das dritte Stück schlechtweg hieß, aufgeführt; mit tiefer Ergriffenheit nahmen die Zuschauer die Lösung des großen, vielverschlungenen Problems entgegen; mit einem Gefühl von Ehrfurcht blickten sie auf dieses Werk, mit dem Schiller die großen Erwartungen, die er rege gemacht, die großen Verheißungen, die er seit Jahren gegeben, endlich einlöste. Goethe schrieb darüber, es habe „alle Stimmen vereinigt, indem er aus den vorbereitenden Kelchblättern wie eine Wunderblume unversehens hervorstieg und alle Erwartungen übertraf.“ Eine für den Dichter rührende Anerkennung, die alten Zwist zu Grabe trug, kam in wenigen, gleich nach der Vorstellung geschriebenen Dankeszeilen von Charlotte von Kalb. Schiller antwortete in sichtlicher Ergriffenheit: „Ein rein gefühltes Dichtwerk stellt jedes schöne Verhältnis wieder her, wenn auch die zufälligen Einflüsse

einer beschränkten Wirklichkeit es zuweilen entstellen konnten. . . . Ihr Andenken, teure Freundin, wird seinen vollen Wert für mich behalten. . . . . Nicht durch das, was ich war und was ich wirklich geleistet hatte, sondern durch das, was ich vielleicht noch werden und leisten konnte, war ich Ihnen wert. Ist es mir jetzt gelungen, Ihre damaligen Hoffnungen von mir zu rechtfertigen, so werde ich nie vergessen, wieviel ich davon jenem schönen und reinen Verhältnisse schuldig bin."

Aber wertvoller als aller Beifall mußte für den so schwer sich genügenden Dichter das Gefühl der Befriedigung sein, das er endlich in sich selber empfand. Schon während der Arbeit sprach er es öfters aus, er fühle, was er jetzt mache, das werde gut. Und als er den letzten Teil der Trilogie an Goethe sandte, sprach er tatsächlich sein eigenes Urteil aus, indem er dazu schrieb: „Wenn Sie davon urteilen, daß es nun wirklich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein."





XII

Übersiedelung nach Weimar. Maria Stuart. Die Jungfrau von Orleans

Einheim'scher Kunst ist dieser Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehr gedient,
Wir können mutig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt;
Selbst in der Künste Heiligtum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt.
Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Schiller.

Kurz vor Vollendung des Wallenstein hatte Goethe geschrieben: „Sie werden selbst erst finden, wenn Sie diese Sache hinter sich haben, was für Sie gewonnen ist. Ich sehe es als ein Unendliches an.“ Diese Worte bestätigten sich in vollem Maß. Schiller fühlte sich jetzt im vollen Besitz seiner dramatischen Schöpfungskraft sicher; er bekannte, daß er jetzt „das Handwerk gelernt“ hätte. Und er bewährte das durch die Raschheit seiner ferneren Produktion. Fast alljährlich brachte er jetzt ein großes, den Abend füllendes Stück auf die Bühne, neben zahlreichen Übersetzungen und Bearbeitungen anderer Stücke. Daß diese Werke, besonders die beiden ersten der Reihe, dem „Wallenstein“ nicht gleichwertig sind, ist eine Tatsache;

jene beiden verhalten sich zu diesem wie die geschickte Arbeit des Routiniers zu dem genialen Meisterstück. Aber es wäre ungerecht, Schillern daraus einen Vorwurf zu machen; ebenso ungerecht, wie seinerzeit der Vorwurf Mercks gegen Goethe, daß er auf den „Götz“ einen „Clavigo“ folgen lasse. Die Bühne kann nicht nur von einzelnen genialen Taten, von neuen, großen Würfen leben; sie braucht ein Repertoir, in dessen bekannter und vertrauter Manier sie sich leicht, in gewissem Grade behaglich bewegen kann, — und gerade Schillers schnelle Produktion in seinen letzten Jahren hat am meisten dazu beigetragen, dem deutschen Theater ein solches Repertoir zu schaffen, nicht nur durch seine eigenen Stücke, sondern noch mehr durch das kräftige Beispiel, durch die entschiedene, eigentümliche Richtung, welche der dramatischen Produktion dadurch gegeben wurde. Das wird auch der nicht leugnen können, der für den besonderen dramatischen Stil Schillers keine Sympathie hat.

Ebenso wird freilich jeder unbefangene Beobachter zugeben, daß „Maria Stuart“ und „Die Jungfrau von Orleans“ sich nicht mit dem „Wallenstein“ messen können. Es ist dies schon in der Anlage begründet. Jetzt, wo es Schiller auf rasche Produktion ankam, legte er sich nicht dieselbe Last auf wie bei jenem Meisterwerk! Er erleichterte sich die Arbeit, zwar nicht in Hinsicht der dramatischen Wirkung, wohl aber in bezug auf seine Selbstkritik. Er verzichtete jetzt auf jene künstlerische Objektivität, die er im „Wallenstein“ seiner Natur abgerungen hatte und von deren Einhaltung er sich ermüdet fühlte; er suchte oder vielmehr er schuf sich jetzt dramatische Hauptgestalten, die er mit dem vollen subjektiven Wohlgefallen seines Idealismus ausbilden konnte. So idealisierte er sich zuerst die gefangene „Maria Stuart“ zu einer Höhe, daß sie mit

der abenteuerlustigen jungen Königin wenig mehr als den Namen gemeinsam hatte, und daß ihr Tod als ein unverschuldetes Unglück erschien (denn die Vergehungen ihres früheren Lebens zählen dramatisch nicht mit). Er war ferner der politischen Aktion, überhaupt der breit sich entfaltenden Vorgänge des realen Lebens auf der Bühne müde geworden und wünschte sich möglichst im Gebiet der psychologischen Schilderung und der Darstellung der einfachen tragischen Affekte zu halten. So ließ er sein Stück überhaupt erst nach Fällung des Todesurteils beginnen und sah seine Hauptaufgabe in der Vergegenwärtigung und Kontrastierung der Gemütszustände Marias und ihrer Gegnerin. Wenn es ihm nun trotzdem gelang, ein wirksames Bühnenstück zu liefern, so spricht sich hierin eben die souveräne Beherrschung der Technik aus, zu der er jetzt gelangt war. Auch in der Schnelle seiner Arbeit fand er diese Sicherheit jetzt bewährt. Im Frühjahr 1799, gleich nach Vollendung des „Wallenstein", hatte er das neue Werk begonnen, und schon zu Anfang des nächsten Jahres hoffte er es beenden zu können. Freilich stellten sich Hindernisse verschiedener Art dazwischen. Schon im Mai war Goethe auf längere Zeit in Jena und suchte Schiller lebhaft für seine seit dem vorigen Jahr erscheinende Kunstzeitschrift „Propyläen" zu interessieren. Schiller stand der bildenden Kunst zu fern, um aktiv mitzuwirken, auch war er theoretischem Kunstforschen jetzt durch seine eifrige poetische Tätigkeit weit entrückt; aber seine energische, überall kräftig zupackende Natur verleugnete sich auch hier nicht. Bis ins einzelne sprach er alles mit Goethe durch, sowohl dessen ihn hoch interessierende Aufsätze, als auch die praktischen Maßregeln zur Verbreitung des leider mit wenig Interesse aufgenommenen Unternehmens. Auch seine persönliche Mitwirkung gab er zu einem Aufsatze, der

freilich nicht über den Entwurf hinausgekommen ist, über Nutzen und Schaden des Dilettantismus. In engem, persönlichem Verkehr wurde ein allgemeines Schema, sowie Schemata für die einzelnen Künste detailliert ausgearbeitet, so daß der ganze Gedankengang der Freunde uns klar vor Augen steht; für die bildende Kunst gab Meyer eine Beisteuer. Im ganzen fiel das Urteil der auf ihrer künstlerischen Bahn so gewissenhaft sich mühenden Dichter recht hart und herbe aus. Mit Dilettanten hatten sich beide und besonders Schiller als Herausgeber der „Horen" und des „Musenalmanachs" zu plagen. Auch im nächsten Kreise fehlte es nicht an solchen, auch nicht an weiblichen, die mit höflicher Rücksicht behandelt werden mußten. Ein gewisser stiller Groll tritt hervor in der Bemerkung: „Impudenz des neuesten Dilettantismus durch Reminiszenzen aus einer reichen kultivierten Dichtersprache, und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Äußeren geweckt und unterhalten. Belletristerei auf Universität durch eine modernere Studierart veranlaßt. Frauenzimmergedichte." Auf das tatsächliche Können legte Schiller jetzt, mitten im produktiven Schaffen stehend, das größte Gewicht. Gegen bloße gute Absichten verhielt er sich ablehnend, wie er auch für seine eigenen Jugendwerke, in denen er nur Ausbrüche einer ungeregelten Natur, keine Kunstleistungen sah, kein Interesse mehr übrig hatte. Aber auch die Regel, das künstlerische Gesetz wurde ihm jetzt gleichgültig, weil keine schaffende Fähigkeit dadurch erzeugt werde. Über seine eigenen früheren theoretischen Schriften urteilte er ungerecht wie über eine unnütze und verlorene Mühe. Es ist das nicht überraschend; denn zu jeder Zeit hat der schaffende Künstler mit der ästhetischen Theorie nicht viel anzufangen gewußt. In Schiller war freilich beides vereinigt, der Theoretiker wie der Künstler:

aber es konnte dies nur so geschehen, daß beide abwechselnd die Herrschaft behaupteten. Als er theoretisierte, war er zu dichterischem Schaffen unfähig, und jetzt, da er rastlos schuf, fühlte er sich der Theorie fremd. Ganz unberechtigt aber ist es, wenn spätere Kritiker daraus den Schluß gezogen haben, daß er seine ästhetische Theorie verdammt oder auch nur zurückgenommen hätte, — und noch willkürlicher, wenn sie daraus den Wert jener ästhetischen Schriften an sich haben leugnen wollen. Diese würden selbst dann ihren Wert nicht verlieren, wenn sich Schiller in seinen späteren Dichtungen zu ihnen in Widerspruch gesetzt hätte, was durchaus nicht der Fall ist. Charakteristisch für Schillers jetzigen Standpunkt war aber, daß er Goethes nicht systematischen, sondern in freiem Wechsel von Beobachtung und Reflexion sich ergehenden Kunstaufsätzen großes Interesse entgegentrug. Besonders die in Briefen verfaßte Kunstnovelle „Der Sammler" erregte seine höchste Bewunderung, und er prophezeite — leider irrig — von ihr einen großen Aufschwung des Erfolges der „Propyläen". Auch an den künstlerischen Preisaufgaben, die Goethe in dieser Zeitschrift zur Bearbeitung stellte, nahm er lebhaften Anteil. Er sah hierin einen sehr zweckmäßigen Weg, durch unmittelbare Anregung und praktische Kritik auf die Künstler einzuwirken, und im Zusammenhang damit ließ er sich auch bereden, einmal persönlich einzugreifen; er richtete an „den Herausgeber der Propyläen" jenen kritischen Brief über die eingesandten Konkurrenzzeichnungen, der im dritten Bande der Zeitschrift abgedruckt wurde. In dieser Zuschrift zeigt sich Schiller als entschiedener Anhänger der Kunstanschauungen Goethes und seines Freundes Meyer; vor allem rühmt er in den Bildern das „Symbolische", wie wir heute sagen würden: „Typische", d. h. die Züge, in welchen der Einzelvorgang

als Abbild einer allgemein menschlichen Lebensäußerung erscheint, in welcher das einzelne „mehr vorstellt, als es ist“.

Im Zusammensein mit Goethe reifte in Jena auch eine wichtige Entscheidung über Schillers äußere Existenz: seine Übersiedelung nach Weimar ward beschlossen. In Jena hielt ihn nichts Wesentliches zurück; zwar hatte das Jahr 1798 ihm die Ernennung zum ordentlichen Honorarprofessor gebracht, aber an eine akademische Tätigkeit war weder nach seinem Gesundheitszustand, noch nach seinen jetzigen Neigungen irgendwie noch zu denken. Nach Weimar dagegen zog ihn das Theater, dessen beständige Anschauung ihm für seine fernere dramatische Tätigkeit sehr wertvoll sein mußte, und dem er andererseits als Dramaturg große Dienste leisten konnte. Goethe wünschte die Übersiedelung des Freundes dringend und wußte auch den Herzog dafür zu gewinnen. Ohnehin zahlte ja dieser das bescheidene Gehalt Schillers aus seinen Privatmitteln, und es war nur natürlich, wenn er den Dichter nun in seine Residenz zog. Ein unbedingter Bewunderer von Schillers dramatischer Dichtung — auch vom „Wallenstein“ — war der Herzog freilich nicht, aber er mußte doch den großen Bühnenerfolg anerkennen, der im Sommer noch eine besondere Bestätigung durch den rückhaltlosen Beifall des jungen preußischen Königspaares erhielt, das bei einem Besuch in Weimar der Vorstellung der Trilogie beiwohnte. Karl August hegte auch den Gedanken, wenn Schiller nach Weimar übersiedelte, einen direkten Einfluß auf seine dramatische Produktion, besonders die Wahl der Stoffe gewinnen zu können. So wurde der Umzug für den kommenden Winter beschlossen und Schillern die Erhöhung seines Gehalts auf vierhundert Taler zugesichert. Freilich in seiner Voraussetzung, auf Schiller einwirken zu können, täuschte sich der Herzog; er war aber auch

einsichtsvoll genug, derartige Versuche bald wieder fallen zu lassen.

In einer anderen Hinsicht war es freilich nicht möglich, die Wünsche des Herzogs unbeachtet zu lassen, obgleich sie mit Goethes und Schillers Ansichten nicht ganz übereinstimmten. Karl August wünschte auf seinem Hoftheater einige Pflege des französischen, klassizistischen Dramas, das seit Lessings kritischem Strafgericht geradezu in Mißkredit gekommen war. Die neueste dramatische Literatur — sowohl die idealistisch gerichtete wie die naturalistische — hatte sich im Gegensatz zur Kunst Corneilles und Racines entwickelt. Es erschien wie eine Selbstaufgabe, wenn man wieder dorthin zurückkehrte. Goethe entschloß sich, doch den Versuch zu wagen, indem er hoffte, die strenge Kunstform der Franzosen werde in mancher Hinsicht erzieherisch auf allerlei Nachlässigkeiten und Unarten der Schauspieler einwirken. Er übersetzte den „Mahomet“ des Voltaire und ersuchte Schiller, ein einführendes und gleichsam entschuldigendes Gedicht dazu zu liefern. Schiller willigte ein; aber es erging ihm, wie einst in Mannheim, als er den Namenstag der Kurfürstin auf der Bühne feiern sollte; seine Persönlichkeit drängte sich zu entschieden hervor, und das Gedicht wurde für seinen Zweck unbrauchbar. Die Stanzen „an Goethe, als er den Mahomet des Voltaire auf die Bühne brachte“, gingen zwar im allgemeinen auf Goethes Gedankengang ein, betonten aber um so viel stärker die Bedenklichkeiten als die Motive der Zustimmung, daß sie nicht mehr als eine Ermutigung gelten konnten. Schon die erste Strophe spricht von der „Aftermuse, die wir nicht mehr ehren“, und noch die letzte verklausuliert die Anerkennung des „Franken“ so, daß sie fast wertlos wird:

> Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
> Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist;

Des falschen Anstands prunkende Gebärden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist.
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme wie ein abgeschied'ner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Szene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

Für die Erkenntnis von Schillers dramatischem Idealziel ist das Gedicht ein wertvolles Zeugnis; es zeigt ihn im gleichen Widerspruch zum überwundenen „Klassizismus" wie zur platten Naturnachahmung; es schließt sich als positives Bekenntnis würdig der satirischen Expektoration „Shakespeares Schatten" in den „Xenien" an.

Etwa gleichzeitig mit diesem Gedicht vollendete Schiller auch die lyrisch-epische Dichtung, welche vielleicht sein populärstes Werk geworden ist: „Das Lied von der Glocke". Die Schilderung der menschlichen Kultur als einer über den Naturzustand erhobenen, einheitlich geordneten Art und Weise menschlicher Existenz hat Schiller gern in dichterischer Form ausgeführt. Zuerst schon 1795 in dem unter seinen philosophischen Gedichten von uns erwähnten „Spaziergang". Dort weicht aber die Behandlung von Schillers gewohntem Gedankengang völlig ab, da das Gedicht auf eine krasse Darstellung der Mißstände und der endlichen Fäulnis der Überkultur hinausläuft, aus der es Rettung nur in der Flucht zur unverfälschten Natur findet. Drei Jahre später entstand, in Ablösung eines älteren Planes, die Begründung der athenischen Kultur durch fremde Einwanderer zu schildern, das „Eleusische Fest", das sich mit dem „Lied von der Glocke" im Preise des durch die Ordnung erst herbeigeführten menschenwürdigen Zustandes berührt. Der Hauptnachdruck ist aber in jenem Gedicht auf die Entstehung dieses Zustandes gelegt, während er in diesem schon als bestehend geschildert wird. Mit wahrhaft dramatischer Gewalt wird dort das Mitleid

der menschensuchenden Göttin mit dem irrenden Geschlecht und ihr Entschluß es zu retten geschildert. Es erinnert an die tiefsinnigsten Gebilde des religiösen Gefühls, wenn der Dichter die Göttin im „gequälten Herzen“ der Menschheit Angst und Wehen empfinden läßt und wenn sie dann den Nebel zerteilt, der sie den Blicken verhüllt; „plötzlich in der Wilden Kreise steht sie da, ein Götterbild.“ Ergreifend ist die Gründung der ersten Menschengemeinschaft durch das Geschenk des Saatkornes und die Bekräftigung der Gründung durch das Zeichen der höchsten Gottheit. Etwas äußerlicher wird das Gedicht, wenn es in rascher Folge dann alle anderen Götter ihre besonderen Gaben darbringen läßt; aber zu hoher Bedeutung erhebt es sich wieder in den Schlußworten der Ceres:

„Freiheit liebt das Tier der Wüste,
Frei im Äther herrscht der Gott;
Ihrer Brust gewalt'ge Lüste
Zähmet das Naturgebot.
Doch der Mensch in ihrer Mitte
Soll sich an den Menschen reih'n,
Und allein durch seine Sitte
Kann er frei und mächtig sein.“

Es war ein weiter Weg, der den freiheitschwärmenden Jüngling zu diesem Bekenntnis des reifen Mannes geführt hatte. Und doch ist die Grundanschauung nicht eigentlich verändert. Denn am Glauben an menschliche Willensfreiheit hält Schiller auch hier unerschütterlich fest. Vom Naturgebot, d. h. der unablenkbar bestimmten Willensrichtung, die der Gottheit wie dem Tiere zukommt, wird der Mensch nicht gebändigt; er kann sich selber bestimmen. Aber er soll sich selber so bestimmen, daß er freiwillig auf den willkürlichen Gebrauch jener Freiheit verzichtet. Sie wird erst dann und insoweit wertvoll, als er sich mit der

„Sitte“ der Gemeinschaft, der er angehört, in inneren Einklang gesetzt hat. — Der befriedigende Zustand innerer und äußerer Harmonie, der durch die Herrschaft der Sitte sich ausbildet, ward dann in dem lang geplanten „Lied von der Glocke“ dargestellt. Indem Schiller hier an das Symbol der Kirchenglocke anknüpfte, gab er dem Gedicht eine leise christlich-religiöse Färbung, wie sie ihm sonst nicht gewohnt ist. Aber auch ohne diese Färbung würde niemand im Zweifel sein, daß dieses Gedicht keine Phantasiewelt, sondern die uns allen vertrauten, ererbten sittlich bürgerlichen Lebensformen darstellt. Mit der „Glocke“ gab Schiller, ähnlich wie Goethe mit „Hermann und Dorothea“, den Beweis, daß der Weg ihrer Selbstbildung durch das klassische Altertum sie nicht der christlich-germanischen Welt entfremdet hatte. Aber freilich nicht im Sinne einer dogmatischen Verehrung, sondern nur als einen wertvollen Entwickelungs- und Durchgangspunkt konnte Schiller, der ewig-strebende, unseren Kulturbesitz schätzen. Darum schließt auch der Weihespruch des „Meisters“:

> „Und wie der Klang dem Ohr vergehet,
> Der mächtig dröhnend ihr entschallt,
> So lehre sie, daß nichts bestehet,
> Daß alles Irdische verhallt.“

Die entschiedene Absage an jeden gewaltsamen Umsturz, an jede Durchbrechung der gefestigten Ordnung wird aber gleichfalls in unserem Gedicht vollzogen. Mit deutlichem Hinweis auf die französische Republik, deren Bürgerdiplom ihm vor kurzem endlich zugekommen war, ruft der Dichter mit dem so mächtig von ihm beherrschten Pathos schaudererregende Bilder im Kontrast zu den glücklichsten Szenen des Friedens hervor und verkündigt:

„Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten."

Mit welch künstlerischer Feinheit er seine Darstellung an das „Gebilde" der Glocke und ihr Entstehen angeknüpft hat, bedarf keiner besonderen Darlegung. In gewissenhafter Treue dem Fortgang des Glockengusses folgend, mit dem er durch Studium und Anschauung sich vertraut gemacht hatte, weiß er doch überall in natürlichem und zwanglosem Übergang die Bilder seiner Phantasie anzureihen und einzuschieben. Meisterhaft ist der Gebrauch der wechselnden Rhythmen, und wie diese der Stimmung die der Dichter erzielen will, überall aufs feinste angepaßt sind, so nicht weniger die äußerst bewegliche, bald kindlich einfache, bald hochfeierliche Sprache.

Das Gedicht erschien im Musenalmanach für das Jahr 1800, dem letzten, den Schiller herausgab. —

Die Jahreswende war diesmal für Schiller durch schwere Krankheitssorge bezeichnet, die nicht ihm selber, sondern seiner Gattin galt. Im November wurde sie nach der Geburt des dritten Kindes von einem schweren Nervenfieber befallen, das sie in äußerste Gefahr brachte, und als die Krisis überstanden war, trat eine völlige Geistesabwesenheit ein, die Schillern die schwersten Befürchtungen für die Zukunft erweckte. Die sechswöchentliche aufopfernde Pflege erschöpfte auch seine Kräfte in schlimmer Art, wie sich bald zeigen sollte. Unter so schweren Umständen kam nun auch die Zeit heran, da er nach Weimar übersiedeln sollte. Sobald Lotte sich einigermaßen erholt hatte, wurde sie, um sie vor der Unruhe des Umzuges zu schützen, von Frau von Stein in Weimar gastfreundlich aufgenommen. Auf Schiller lag also die ganze Last. Am 3. Dezember 1799 verließ er die Musenstadt, die mehr als zehn Jahre seine Heimat gewesen war, den Ort, wo er

in seinem rasch dahinstürmenden Leben die längste Rast gemacht hatte. Und von dem tatsächlich schon lange verlassenen akademischen Beruf kehrte er wieder zu der Tätigkeit zurück, die er schon in der Jugend in Mannheim geübt und die als praktischer Beruf die einzige ihm gemäße war, zu der dramaturgischen. Ehe er aber noch in Weimar sich völlig zurechtgefunden hatte, verfiel nun er selber in ein schweres „Schleimfieber", durch das sich die Natur offenbar für die vorhergegangenen Anstrengungen rächte. Wiederum fürchtete man für sein Leben, und die Genesung erfolgte sehr langsam.

So war durch Krankheitssorge und äußere Unruhe Schiller fast ein halbes Jahr von intensiver Arbeit abgezogen. Begreiflich, daß in solcher Lage an den Abschluß der „Maria Stuart" nicht zu denken war. Trotzdem war Schiller mit Ausnahme weniger Wochen unausgesetzt tätig, wenn auch nicht in produktiver Weise. Zuerst galt es die Drucklegung des „Wallenstein" (in Cottas Verlag), wobei noch manches zu bedenken war, vieles gekürzt, anderes erst definitiv bestimmt wurde. Im Versbau behielt Schiller manche Freiheit bei, die er sich zuerst nur im Bühnenmanuskript gestattet hatte, fand er doch auch bei Shakespeare die freie Behandlung des dramatischen Jambus! Manche lyrische oder bilderreiche Stelle fiel, wie wir schon hörten, auf Körners Rat. Dagegen lehnte Schiller rundweg den auf die ganze Komposition einwirkenden Wunsch Körners ab, Max Piccolomini noch mehr in den Vordergrund zu rücken und seine „hohe sittliche Natur" das Ganze beherrschen zu lassen. Allerdings ein merkwürdig verfehlter Rat, der deutlich zeigt, daß auch den Nächststehenden — Goethe ausgenommen — nicht klar wurde, wie hoch sich Schiller im Wallenstein gehoben, und was er hier erreicht hatte.

Manche Mühe brachte Schiller ferner die Herausgabe seiner gesammelten Gedichte und mehrerer Bändchen kleiner prosaischer Schriften, die bei Crusius in Leipzig erschienen. Über die Gedichte seiner früheren Zeit urteilte er jetzt sehr streng, und nur eine höchst bescheidene Auswahl wurde gedruckt; auch in diesen wurde eine höchst sorgfältige Reinigung, öfters auch Kürzung vorgenommen. Fast möchte man die Mühe bedauern, die sich Schiller damit gab; denn einem feineren Kunsturteil konnten die Gedichte meist auch nach diesen Veränderungen nicht genügen, weil der ganze Grundton disharmonisch war und blieb. Nur an den besten lohnte der Erfolg die Arbeit, so an „Hektors Abschied". Ersprießlicher war die Umarbeitung, die der Dichter seinen neueren, im Musenalmanach und in den „Horen" erschienenen Dichtungen angedeihen ließ. Jetzt erst erhielten gerade die hervorragendsten Gedichte wie „Der Spaziergang", der „Genius", die „Ideale", das „Ideal und das Leben" die Vollendung, zu der sie innerlich bestimmt waren, die ihnen zukam. Welcher Unterschied zwischen der Strophe:

So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur,
Bis durch das starre Herz der Toten
Der Strahl des Lebens zuckend fuhr;

und der jetzigen:

So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur mit Jugendlust,
Bis sie zu atmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

Auch die prosaischen Schriften wurden einer genauen Revision unterzogen: die Aufsätze über das Naive und über sentimentalische Dichtung erhielten erst jetzt ihre einheitliche Form. Von der Abhandlung über das Erhabene wurde ein beträchtlicher Teil beseitigt und der Rest unter

dem Titel „Über das Pathetische" gedruckt. Dagegen erschien ein neuer Aufsatz „Über das Erhabene" im dritten Bändchen der kleineren Schriften (1801). Man hat wohl geglaubt, auch dieser neue Beitrag stamme doch schon aus der Zeit der „Horen" oder der „Neuen Thalia", weil Schiller in späteren Jahren nicht mehr zu solchen reflektierenden Untersuchungen neigte. Aber es ist höchst unwahrscheinlich, daß der Herausgeber der „Horen" bei seiner beständigen Manuskriptnot einen so abgerundeten, inhaltreichen Aufsatz nicht verwendet haben sollte, wenn er schon vorhanden war. Dagegen ist es an sich die nächstliegende Annahme, daß diese Darlegung des „Erhabenen" entstanden ist, als Schiller jenen älteren Aufsatz zum Teil verwarf; und es läßt sich auch der Punkt seines Geistesganges finden, an dem er wieder ein flüchtiges Interesse für das Problem des Schönen und des „Erhabenen" gewann. Es war bei Beobachtung der Wirkung seines „Wallenstein". Unter den zahlreichen, sich kreuzenden und aufhebenden Äußerungen über das Werk kam ihm auch eine kleine Druckschrift mit Begleitbrief des Professors Süvern zu Händen, die er einer sachlich eingehenden, wenn auch kurzen Antwort würdigte. Dabei schloß er mit den charakteristischen Worten: „Unsere Tragödie . . . hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen." Hier liegt der Keimpunkt jenes Aufsatzes, der in wenig Tagen rasch entstanden sein dürfte und den gewaltigen Ernst einer „sehr traurigen Epoche", die seine Frau und ihn selbst dem Tode nahe gebracht hatte, wiederspiegelt.

Im ganzen Ton unterscheidet er sich von denen, die aus der Periode der philosophischen Studien Schillers stammen. Er hat nicht die Subtilität der Distinktionen, nicht die Strenge der logischen Durchführung wie jene; er ist mehr ein gewaltiger Panegyrikus zum Lobe des Erhabenen, das uns über die Abhängigkeit von den Naturgesetzen zum Bewußtsein unserer sittlichen Freiheit erhebt. Es ist der Tragiker, der hier, umgekehrt wie Lessing, seine eigentliche Kanzel verläßt, um von einer anderen den Zuhörern ins Herz zu reden. Jene Ermahnungen, den „schlaffen verzärtelten Geschmack" hinwegzuwerfen, der eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und dem Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen, jene Aufforderungen, „die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glückes, der betrogenen Sicherheit, der triumphierenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld zu betrachten", sie sind ein mächtiger Aufruf zum Verständnis des Tragischen und zur Vertiefung in die tragische Kunst. Das schöne Bild von den „Zwei Führern des Lebens" hat Schiller hier nochmals in Prosa verwendet, zur selben Zeit, da er den Titel des Gedichtes in „Schön und Erhaben" umänderte. Der Schluß des Aufsatzes bringt deutliche Anklänge an das kurz zuvor entstandene Gedicht zu Goethes Mahomet-Übersetzung; auch hier bekennt Schiller, daß die Kunst nur den Schein, nicht die Wirklichkeit nachzuahmen habe.

Mit dem Problem der „Naturnachahmung" beschäftigen sich auch die nur wenig Seiten umfassenden „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst", welche in ihrem fast ausschließlich der künstlerischen Praxis zugewandten Gedankengang einen Verfasser erkennen lassen, der selbst mitten im künstlerischen

Schaffen darinsteht. Sie verraten durch die häufige Beziehung auf die bildende Kunst die Nachwirkung der eifrigen Gespräche mit Goethe über dessen „Propyläen". Schillers jetzt errungener Standpunkt rein objektiver künstlerischer Betrachtung spricht sich darin aus, daß ihm die Frage nach dem „Gemeinen" durchaus eine Frage der künstlerischen Darstellungsform ist. „Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren. Ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen, und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft und eine große Seite daran entdeckt."

In der Tragödie, die er damals vollendete, hatte er freilich auch dem stofflichen Interesse und der stofflichen Wirkung, wie wir schon wissen, ein großes Gewicht eingeräumt. Das durch so manche Zwischenfälle dem Dichter fern gerückte, dann von ihm wieder aufgenommene Stück erhielt seine Vollendung endlich bei einem stillen Landaufenthalt, auf dem Schloß Ettersburg, den die Güte des Herzogs im Mai und Juni 1800 Schillern gewährte. Lange Spaziergänge im Walde erfrischten hier Körper und Geist und gaben die beste Stimmung zur Produktion. Unmittelbar nach dem Abschluß erschien „Maria Stuart" auf der Weimarer Bühne und tat ungeachtet mancher kritischer Einwände, die sich erhoben, große Wirkung. Es war freilich nicht die Wirkung des Erhabenen, sondern die des Rührenden. Der eigentliche tragische Konflikt, der den Helden vor große Entscheidungen stellt und endlich in sein Verhängnis hinabreißt, fehlt in „Maria Stuart". Die gefangene Königin befindet sich im Konflikt mit ihrer unwürdigen äußeren Lage, aber nicht mit sich selbst. Sie redet und handelt in allem mit der königlichen Würde, die ihr zukommt; wenn sie

sich ihrer Feindin gegenüber zu heftigen Worten hinreißen läßt, so geschieht das erst, nachdem sie aufs schwerste beleidigt wurde und nun verpflichtet ist, ihre königliche Stellung zu wahren; wenn sie am Schlusse ihre Sünden beichtet, so tut sie das, ohne damit einen Titel ihres Rechts aufzugeben und ohne sich in Widerspruch mit ihrem bisherigen Verhalten zu setzen; wir empfinden ihr Geschick als ungerecht und höchst beklagenswert und zollen der sympathischen und edlen Gestalt unser tiefstes Mitgefühl. Um so schwärzer ist die Gegenseite gezeichnet. In Elisabeth sind alle widerwärtigen Züge, die die Geschichte berichtet, beibehalten oder noch gesteigert, die hoheitvollen möglichst abgeschwächt oder verhüllt, und auch ihr einflußreichster Ratgeber, Lord Burleigh, ist ohne ersichtliche Motivierung als ein niedriger Charakter hingestellt. Dagegen ist selbst der intrigante Fanatiker, der Maria befreien will, der Jesuitenzögling Mortimer, mit einem Glorienschein umgeben. Kurz, während Schiller im „Wallenstein" das möglichste getan hat, um unser Interesse nach beiden Seiten hin, der des Helden und der seines Gegners, gleichmäßig zu verteilen und in Kampf geraten zu lassen, fühlen wir uns hier zwischen Licht und Finsternis gestellt. Die Folge ist, daß wir mitleidige Rührung nach der einen Seite hin, widrigen Abscheu nach der andern hin empfinden, daß wir aber nicht das tragische Schicksal erblicken, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Jene Rührung und jener Abscheu würden nun freilich nicht den dramatischen Erfolg hervorbringen können, wenn sie nicht durch die dramatische Komposition in entscheidendem Maß unterstützt würden. Der Gang der Ereignisse — von einer „Handlung" kann ja kaum gesprochen werden — ist mit voller Meisterschaft gefügt und geordnet. Man bedenke nur, daß von Be-

ginn des Stückes an tatsächlich das Schicksal Marias entschieden ist. Weder haben die Befreiungsversuche eine Chance des Gelingens, denn Maria würde nicht lebend den englischen Boden verlassen, noch kann Elisabeth die Verurteilte begnadigen; denn was sollte dann ihr Los sein? Es ist natürlich, daß Befreiungsversuche gemacht werden, daß die Königin von England vor dem letzten Schritt ein Zagen empfindet, — aber der Ausgang steht dennoch fest. Selbst wenn das Attentat gegen Elisabeth geglückt wäre, so hätte das den Tod der Maria nur beschleunigt. Aber welcher Zuschauer, welcher unbefangene Leser wird angesichts des Dramas diese Reflexionen anstellen; wer wird nicht das Für und Wider der Erwägungen, das Schwanken von Furcht und Hoffnung mit voller Spannung verfolgen, — wer wird nicht unter dem Eindruck stehen, als habe Maria selbst erst ihr Schicksal durch den Zornesausbruch gegen Elisabeth besiegelt, während doch ihr Schicksal im Geiste dieser Elisabeth von Anfang an schon feststand? Ja wer folgt nicht, nachdem das Urteil schon sanktioniert ist, noch mit Erregung der Komödie, welche die Königin mit dem Sekretär Davison aufführt, als ob diese Komödie noch irgend welche sachliche Bedeutung hätte! Ein vortreffliches Bühnenstück bleibt „Maria Stuart", auch wenn wir ihr die tragische Erhabenheit absprechen müssen.

Und welch weite Perspektiven eröffnet die Dichtung uns über die Sphäre der uns szenisch gezeigten Vorgänge hinaus? Der ganze welthistorische Kampf des Zeitalters taucht vor unseren Augen auf. Bis nach dem Vatikan und der Peterskirche wird unsere Phantasie geführt, und uns damit, so virtuos auch Schiller die sinnliche Schönheit des katholischen Kultus zu verwerten weiß, doch über den eigentlichen Charakter des Kampfes, der um England

tobte, kein Zweifel gelassen. Es ist die großartige Eigenschaft der letzten historischen Dichtungen Schillers, daß sie nicht nur einzelne Vorgänge und Gestalten aus der Vergangenheit aufgreifen, sondern aus dem Vollen, aus einer historischen Totalanschauung geschöpft sind. Schiller scheut sich nicht, hier mit dem ganzen Zauber poetischer Schönheit die katholische Sphäre, als deren Vertreterin die unglückliche Heldin erscheint, zu umkleiden; aber dennoch erregt er den unmittelbaren Eindruck, daß die dauernd siegende Kraft, daß das künftige Schicksal Englands und Schottlands trotz aller abstoßenden Züge bei den mit unbeirrbarer Sicherheit handelnden Gegenspielern zu finden ist.

Während Schiller die Tragödie vollendete, hatte er zugleich noch eine wichtige dramaturgische Arbeit unter der Feder, die Übersetzung und Bearbeitung von Shakespeares „Macbeth". Mit seinem ganzen Interesse historischen Stoffen zugewandt, hatte er einige Jahre zuvor daran gedacht, die ganze Folge der „Königsdramen" zu bearbeiten. Aber dies Unternehmen unterblieb, — wohl weil allzu weitschichtig und allzu schwierig für die Bühne wie für das Publikum. Auf den „Macbeth" lenkte vermutlich der dem „Wallenstein" ähnliche Stoff und die eigentümliche Ausprägung des Schicksalsmotivs in den „Hexen" Schillers Aufmerksamkeit. Schon am 14. Mai 1800 fand die Aufführung seiner Bearbeitung statt. Über sie ist oft ungerecht geurteilt worden. Man urteilte von absoluten Voraussetzungen aus oder vom Standpunkt des Shakespeare-Kennertums, und vergaß, daß hier eine Arbeit vorlag, die sich mit Bewußtsein dem damaligen Zustand der deutschen Bühne und des deutschen Publikums anpaßte, zugleich aber beide zu Höherem erzog. An eine originalgetreue Darstellung Shakespeares war damals in Deutsch-

land gar nicht zu denken. Bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurde sein Dialog auf der Bühne, und selbst in die Führung der Handlung wurden die schwersten Eingriffe gewagt. Demgegenüber erscheint Schillers Bearbeitung als ein energischer Versuch, den wahren Shakespeare dem Publikum um ein gutes Stück näher zu bringen. In allem Wesentlichen schloß er sich dem Original an. Zugleich aber war es natürlich — und wiederholt sich bei all seinen Bearbeitungen, — daß er, insoweit als er änderte oder hinzudichtete, seinen eigenen Stempel dem fremden Stück aufdrückte. Schiller war kein gelehrter Übersetzer und kein geschickter Nachempfinder, der sich sorgfältig in eine fremde Haut zu verhüllen wußte. Er war eine eigenartige Dichterkraft, die sich nicht verleugnen konnte, — und es auch nicht wollte. Und wer einen Schiller zum Dramaturgen nahm, der mußte, wie Goethe es tat, ihn nehmen als den, der er war. Eckermann hat wohl eine Szene zum zweiten Teil des „Faust“ so hinzugedichtet, daß der Herausgeber sie „entschieden goethesk“ nennen konnte; aber nach diesem Ruhm strebte Schiller nicht. Gewiß wirkte das an manchen Stellen ungünstig, besonders in bezug auf die Hexen. Diese wollte der Bearbeiter den Zuschauern verständlicher machen, sie an ihnen bekannte Vorstellungen anknüpfen; damit aber treten sie gar zu sehr aus dem Nebel ihrer nordischen Haide und dem Rahmen des ganzen Stückes heraus. Aber im ganzen ist und bleibt Schillers Bearbeitung doch eine würdige Übertragung der Shakespeareschen Dichtung in dem Stil unseres deutschen klassischen Dramas.

Unablässig und rastlos drang jetzt Schiller in seinem Bemühen für das deutsche Theater vorwärts. Schon im Juli 1800 begann er eine neue Tragödie, und bereits im April 1801 war sie vollendet; es war „Die Jungfrau von Orleans“. In allem eine Steigerung der in „Maria

Stuart" angegebenen Art und Weise! Bühnentechnisch noch mehr vollendet, ist die „Jungfrau" wohl das effektvollste, auch den skeptischen Zuschauer gewaltsam fortreißende Werk Schillers; an innerem Wert, an tragischem Gehalt ist sie eines der schwächsten, nächst dem „Fiesco" wohl das schwächste seiner Dramen. Daher ist auch die Wirkung eine vorübergehende; jeder wird gerne einmal diese „romantische Tragödie" über die Bretter gehen sehen; aber wenige werden ein Verlangen haben, sie zum zweitenmal zu sehen.

Schiller hatte hier einen Stoff ergriffen, der ihm erlaubte, seine Kunst der Idealisierung so recht aus dem Vollen zu üben. An Jeanne d'Arc hatten die Dichter schweres Unrecht geübt; Shakespeares von engherzig nationalem Parteisinn diktierte Verzerrung und Voltaires von verständnisloser Skepsis eingegebene Verhöhnung hatten den Zeitgenossen das wahre Bild dieser heroischen Gestalt geraubt. Darüber sprach Schiller mit tief empfundener Entrüstung sein Verdikt: „Es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehn." Sein historischer Sinn führte ihn hier zur „Rettung", zur Wiederherstellung einer edlen Erscheinung. Aber leider blieb er dabei nicht stehen. Er idealisierte sich das heldenhafte Landmädchen zur überirdischen Gestalt, zur Himmelsbotin. Und ihr gegenüber sendet die Hölle ihre Geister aus; der englische Feldherr Talbot muß als Incarnation des Bösen erscheinen, und sogar nach seinem Tode noch als „Schwarzer Ritter" aus dem Abgrund wiederkehren. Damit aber sind wir aus der wirklichen Welt in eine ganz Klopstocksche Welt versetzt, in der für tragische menschliche Schicksale kein Raum mehr ist. Darum kann auch die tragische Verwickelung, die Schiller frei erfunden und eingefügt hat, kein wahres

menschliches Interesse erwecken. Schon ihre Voraussetzung ist keine glückliche. Die historische Jeanne d'Arc hat bekanntlich dem Heere nur die Fahne vorausgetragen, nicht aber selbst das Schwert geführt; Schiller läßt sie dagegen, einem himmlischen Gebot folgend, die Feinde in Scharen niedermähen. Die Vorstellung eines Mädchens, das nur aus Pflichtgefühl mitleidslos tötet und dabei doch die volle Milde und Zartheit des Gemütes wahrt, ist überhaupt keine menschlich faßbare; sie ist willkürlich konstruiert. Und auch die Schuld, die aus Übertretung dieses Gebotes entspringen soll, vermögen wir nicht menschlich mitzuempfinden. Daher erscheint uns auch der Tod der Jungfrau als kein tragisch notwendiger; er ist ein zufälliges Unglück. Gelitten hat unter diesem Grundmangel auch die Charakteristik. — Sie ist schattenhafter als in irgend einem anderen Schillerschen Stück, die Diktion allgemeiner und unpersönlicher; die Lyrik überwiegt nirgend so sehr als hier und tritt nirgend so selbständig auf (ausgenommen in der „Braut von Messina", die aber einer ganz anderen dramatischen Gattung angehört). Nicht recht am Platze in der historischen Tragödie sind auch die plötzlich eintretenden wunderbaren Ereignisse; das Zerreißen der Ketten inmitten einer ganz realistischen Szenenreihe wirkt ebenso unnatürlich wie das von Lessing getadelte Auftreten des Voltaireschen Gespenstes am hellen Tage in der Ratsversammlung. Und bei dem, im verhängnisvollen Augenblick erschallenden Donner bleiben wir im Zweifel, ob er ein Zufall oder die Äußerung eines mit grausamer Strenge urteilenden geheimnisvollen Wesens sei. „Eine Fügung des Schicksals", möchte vielleicht mancher sagen; dann aber wäre es ein äußerlich waltendes Schicksal, nicht das in des Menschen eigener Brust sich offenbarende, dem wir uns im „Wallenstein" beugen mußten. Schiller glaubte wohl manche dieser

Eigentümlichkeiten damit erklären zu können, daß er auf den Titel den Zusatz „Eine romantische Tragödie" setzte. Und in der Tat haben die katholisierenden, der Legendenwelt zustrebenden Neigungen der Romantiker auf das Stück Einfluß geübt, wie auch schon in einzelnen Stellen der „Maria Stuart", in dem Entwurf eines Ritterdramas „Die Gräfin von Flandern" die Einwirkung der romantischen Zeitströmung zutage trat. Aber die Angabe des Ursprungs des Unheils war keine Rechtfertigung. Und das um so weniger, als Schiller, der sich in einem wahren Kriege mit den Romantikern, besonders Friedrich Schlegel, begriffen fühlte, innerlich ihrer ganzen Betrachtungsweise viel zu fern stand, um sein ganzes Stück in diese Atmosphäre zu versetzen; die einzelnen Bestandteile, die er von dort entnahm, waren doch nur eine Anleihe.

Trotzdem — Schillers Eigentümlichkeit mit ihren großen Vorzügen verleugnet sich auch in der „Jungfrau" nicht. Vor allem ist es die gewaltige Handhabung der Massen, der gegeneinanderwirkenden Mächte des jahrhundertelangen englisch-französischen Zwiespalts. Wieder ist nicht ein Fetzen Weltgeschichte, sondern eine ganze welthistorische Bewegung, widergespiegelt im engen Rahmen einer dramatischen Handlung, von ihm gegeben worden. Und den Abschluß dieser Bewegung ahnen wir voraus, wenn wir sehen, wie Frankreich, das zerspaltene, zum Teil an den Feind hingegebene, sich aufrafft, sich einigt, indem es die abgetrennten Glieder teils von sich stößt, teils wieder an sich zieht. Wie mächtig herausgearbeitet ist das Hervortreten der wieder Glauben und Vertrauen anfachenden Jungfrau inmitten der äußersten Verlassenheit und Hoffnungslosigkeit. Wie meisterhaft vorbereitet und durchgeführt ist der den Umschwung entscheidende Übertritt des Herzogs von Burgund! Wie gewaltig wird der Niedergang der englischen

Macht durch den Tod des gefürchteten Talbot symbolisiert! Ganz zu schweigen von dem meisterhaften Kompositionsgeschick, daß sich in allem und jedem erweist und auch die innerlich anfechtbaren Szenen, wie die vor der Krönungskathedrale, aufs effektvollste anzuordnen und auszugestalten weiß.

Die „Jungfrau von Orleans" konnte aus persönlichen Ursachen, gegen die auch Goethe machtlos war, zunächst in Weimar nicht in Szene gehen. Schiller sah die erste Aufführung in Leipzig im Herbst 1801. Er hatte mit seiner Familie einen längeren Besuch bei Körner in Loschwitz gemacht und kam von dort aus nach Leipzig herüber. Ein gewaltiger Erfolg wurde seinem Stück und eine große Ovation ihm selber zuteil. Nachdem er schon bei seinem Eintritt mit Pauken und Trompeten empfangen und während der Aufführung dem Hervorruf gefolgt war, wurde er beim Ausgang des Theaters von dem gesamten Publikum erwartet und mit stürmischen Rufen: „Es lebe Schiller, der große Mann!" begleitet. Und dabei hatten die Schauspieler nicht einmal Bedeutendes geleistet; es war allein Schillers geniale Kunst, welche diese Begeisterung hervorbrachte. — Seine alte Mutter schrieb auf die Nachricht von dieser Huldigung in ihrer altertümlichen Einfachheit, als ob sie das zu große Glück fürchte: „Das sind nun freilich Ehren, wie sie sonst nur einem Prinzen gebracht werden!" Es war die letzte freudige Nachricht, die sie von ihrem Fritz erhielt; bald darauf (1802) starb sie nach längerem Leiden. —

Die Reinheit und Schrankenlosigkeit seiner idealen Betrachtungsweise hatte Schiller in der „Jungfrau von Orleans" im höchsten Maß bewährt, indem er den patriotischen Aufschwung und die Rettung Frankreichs mit voller Begeisterung schilderte, während gleichzeitig Deutsch-

land in größter Gefahr der Zertrümmerung durch ebendasselbe Frankreich schwebte. Und der Dichter, obgleich in Weimar den Kriegsstürmen zunächst noch entrückt, war gegen die politischen Vorgänge durchaus nicht gleichgültig. Schon deshalb nicht, weil sie sein schwäbisches Heimatland aufs schlimmste betrafen. Dann aber auch aus allgemeinem Interesse. Wie scharf und durchdringend er auch die politischen Ereignisse der Gegenwart betrachtete, bezeugt deutlich das Gedicht, mit dem er den „Eintritt des neuen Jahrhunderts" begrüßte. Als das Wesentliche der verworrenen Begebenheiten rings umher erkennt er mit scharfem Blick den Gegensatz zwischen Frankreich und England, den alten Zwiespalt, der nach Jahrhunderten wieder, freilich unter anderen Formen, ausgebrochen ist.

Zwo gewalt'ge Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz,
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Gold muß ihnen jede Landschaft wägen,
Und wie Brennus in der rohen Zeit
Legt der Franke seinen eh'rnen Degen
In die Wage der Gerechtigkeit.

Seine Handelsflotten streckt der Brite
Gierig wie Polypenarme aus,
Und das Reich der freien Amphitrite
Will er schließen wie sein eignes Haus.

Im Gegensatz zu jenen machtgierigen Nationen empfand Schiller mit vollem Bewußtsein den höheren, sittlichen Charakter der deutschen Nation. Dem Erbprinzen, der nach Paris reiste, rief er zu:

Daß dich der vaterländ'sche Geist begleite,
Wenn dich das schwanke Brett
Hinüberträgt auf jene linke Seite,
Wo deutsche Treu' vergeht.



SCHILLER

Zeichnung von F. Bolt, 1804

Im Besitz des Herrn Dr. Jos. Entres-München



Ausführlich hat er sich über den deutschen Nationalcharakter in einem größeren Gedicht aussprechen wollen, das Entwurf und Fragment geblieben ist und seiner Entstehung nach wohl auch dem Anfang des Jahrhunderts, der Zeit des traurigen Friedens von Luneville angehört. Jede politische Bestimmung des deutschen Volkes wird da zurückgewiesen; rein geistig ist die Aufgabe des Deutschen. Man hat oft Schiller in einen Gegensatz zu Goethe setzen wollen, indem man ihm ein größeres Verständnis für nationalpolitische Ideen zuschrieb. Nach diesem Gedicht ist dies aber kaum aufrecht zu erhalten. Beide Dichter trafen in dem Gedanken des Xenions zusammen:

> Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es Deutsche vergebens,
> Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!

Und Schiller verkündigt jetzt:

> Das ist nicht des Deutschen Größe
> Obzusiegen mit dem Schwert,
> In das Geisterreich zu dringen,
> Vorurteile zu besiegen,
> Männlich mit dem Wahn zu kriegen,
> Das ist seines Eifers wert.

Als die Haupttat der Deutschen wird demgemäß die Reformation gepriesen, und zwar ohne jede Zutat romantischer Unklarheit.

> Schwere Ketten drückten alle
> Völker auf dem Erdenballe
> Als der Deutsche sie zerbrach,
> Fehde bot dem Vatikane,
> Krieg ankündigte dem Wahne,
> Der die ganze Welt bestach.
> Höhern Sieg hat der errungen,
> Der der Wahrheit Blitz geschwungen,
> Der die Geister selbst befreit.

Freiheit der Vernunft erfechten
Heißt für alle Völker rechten,
Gilt für alle ew'ge Zeit.

Es entsprach ganz Schillers Natur, sich durch solche ideale Betrachtung über die Misere der Gegenwart zu erheben. Und in dieselbe ideale Höhe erhob er nun auch die nationalen Pflichten der Deutschen, die er durchaus nicht verkannt wissen wollte. Im Zorn über die traurige Kriecherei, die deutsche Fürsten und Stämme damals bewiesen, ruft er aus:

Ew'ge Schmach dem deutschen Sohne,
Der die angeborne Krone
Seines Menschenadels schmäht,
Kniet vor einem fremden Götzen,
Der des Briten toten Schätzen
Huldigt und des Franken Glanz.

Wir sehen — hier ist volles, wahres Nationalgefühl; aber es ist das Gefühl eines Mannes, der ideale Güter über alles schätzt. Es ist die Resignation des Dichters, der sich darein gefunden hat, bei der „Teilung der Erde" zu spät gekommen zu sein, und sich im Fluge nach dem Himmel glücklich weiß. Dieselbe Rolle wies Schiller dem ganzen deutschen Volke zu, und er glaubte in ihm auch die Kraft des Idealismus zu finden, diese Rolle durchzuführen. Ob er in der Zeit des napoleonischen Drucks und der preußischen Erhebung zu einer realpolitischeren Auffassung gelangt wäre oder ob er auch den Befreiungskampf nur als einen Kampf um geistige Güter aufgefaßt haben würde, darüber muß jedem das Urteil unbenommen bleiben.





XIII

Fernere dramaturgische Tätigkeit
Die Braut von Messina

> Wie wenn auf einmal in die Kreise
> Der Freude mit Gigantenschritt
> Geheimnisvoll nach Geisterweise
> Ein ungeheures Schicksal tritt,
> Da beugt sich jede Erdengröße
> Dem Fremdling aus der andern Welt,
> Des Jubels mächtiges Getöse
> Verstummt und jede Larve fällt . . .

Im Anfang des Jahres 1801 war Goethe von einer schweren Krankheit ergriffen worden, die für sein Leben fürchten ließ und deren Nachwirkungen seine Schaffenskraft lange beeinflußt haben. Bis über Schillers Todesjahr hinweg reicht eine Periode der Zurückgezogenheit von der Außenwelt und sehr beschränkter dichterischer Produktion. Natur- und Kunststudien beschäftigten ihn in der Stille. Mit dieser Wendung war Schillers rastloser, jetzt ganz auf rasche Wirkung gewandter Geist sehr wenig einverstanden. Besonders schmerzlich war ihm, daß Goethe jetzt auch den „Faust“ beiseite liegen ließ. Es kam darüber zwar nicht zu einer Entfremdung, aber doch zu einem Auseinanderrücken der beiden Freunde. Dies hatte wieder die Folge, daß Goethe das einzige poetische Werk, das im Lauf dieser Jahre langsam reifte, die „Natürliche

Tochter", Schillern verheimlichte, während er doch bisher all seine Dichtungen während des Entstehens mit ihm durchgesprochen hatte. Um so weniger konnte der Freund die scheinbar gänzliche poetische Unfruchtbarkeit begreifen, und in den Briefen an Körner wie an Humboldt findet sich manches unmutige Wort über Goethes „Hinschlendern", über den ihm mangelnden „Glauben an die Möglichkeit von etwas Gutem". Es ist merkwürdig, daß Schiller hier selber das Verständnis für Goethes Gesamtpersönlichkeit nicht mehr zeigt, welches er in jenem berühmten Brief, der ihre Freundschaft eröffnete, bewiesen hatte. Welchen Wert für Goethes ganze Lebens- und Kunstauffassung das Naturstudium hatte, entging ihm jetzt; er schrieb an Goethe, „möchten Sie einmal all diese Schlacken aus Ihrem reinen Sonnenelemente herausschleudern!"

Goethe seinerseits war zwar für Schillers eifrige Bühnentätigkeit sehr dankbar und ermutigte Schiller beständig; aber sein persönliches Interesse an diesen neuesten Produkten war kein allzu großes, und selbst seinem Lob ist es anzumerken, daß es nicht aus reiner künstlerischer Bewunderung entsprang. Wenigstens glaube ich das aus dem kurzen Urteil über die „Jungfrau" herauszuhören: „Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß." Und ein andermal schreibt er: „Meinem ersten Eindruck nach ist alles so recht, und darauf kommt es denn wohl bei Arbeiten, die auf gewisse Effekte berechnet sind, hauptsächlich an." Ein unleugbarer Ton der Vornehmheit klingt da heraus. Er hat es später als den Hauptfehler des Stückes bezeichnet, daß die Heldin, „da sie von Lionel ihr Herz getroffen fühlt, sich dessen bewußt ist und ihr Vergehen ihr nicht aus irgend einem Mißlingen oder sonst entgegenkommt", und er hat damit den empfindlichsten Punkt der Charakteristik, die Ver-

einigung von visionärer Ekstase und von klarer, sicherer Bewußtheit, in derselben Person scharf getroffen.

Von dem Bestreben direkter Einwirkung auf das Publikum, wozu ihn Schiller fortgerissen hatte, zog Goethe sich jetzt wieder zurück; er hat es in späteren Jahren sogar als einen Mißgriff bezeichnet, daß er damals zuviel Zeit und Mühe auf solche vergängliche und vergebliche Augenblickswirkungen verbraucht habe. So vermied er es jetzt auch nach außen hin eine Parteistellung zu nehmen; von der Xenienstimmung war er gründlich frei geworden. Das sagte nun wiederum Schiller nicht zu, der sich der Welt gegenüber beständig als Kämpfer fühlte. Auch jetzt noch fühlte er sich zwischen die beiden feindlichen Hauptmächte der Plattheit und der Phantastik gestellt. Die erstere war in Weimar durch Kotzebue, den flachen Dramenfabrikanten, vertreten, die letztere durch Jean Paul, der sich besonders an Herder angeschlossen hatte. Aber in weiterem Sinne rechnete Schiller die ganze junge Romantik, besonders die Schlegels in diese zweite Gruppe. Er schrieb an Humboldt: „Die Schlegel- und Tiecksche Schule erscheint immer hohler und fratzenhafter, währenddes sich ihre Antipoden immer platter und erbärmlicher zeigen, und zwischen diesen beiden Formen schwankt nun das Publikum.“ Goethe aber brachte unbedenklich die Dramen Kotzebues und der Schlegels auf die Bühne, nicht im mindesten, um den Autoren eine Freude zu machen, sondern die einen, weil das Publikum sie absolut verlangte, die anderen, weil die Schauspieler dabei die schwierigen griechischen und romanischen Versarten sprechen lernten! Schiller war darüber unglücklich und klagte über Goethes Krankheit, „sich der Schlegels anzunehmen“. Diese aber wurden gerade dadurch im Zaum gehalten, ihren Groll gegen Schiller allzu rücksichtslos zu äußern; sie wußten sehr wohl, daß

Goethe im selben Augenblick sich völlig von ihnen getrennt haben würde, und gestanden sich das selber ein.

Denn trotz jener zeitweiligen Erkaltung blieb nach außen hin das Verhältnis Goethes und Schillers immer das vollständiger Einigkeit, und auch der tiefe Grund der gegenseitigen Hochschätzung blieb unangetastet. Die Verschiedenheit beider mußte sich auf die Dauer wieder geltend machen; aber jeder von ihnen erkannte stets den Wert der Eigentümlichkeit des anderen. Gerade über Schillers fortwährenden Drang, geistige Wirkung auszuüben, äußerte sich Goethe noch in später Zeit mit Bewunderung. Karoline von Wolzogen hat Gesprächsaufzeichnungen veröffentlicht, die eine junge Verwandte (Fräulein von Wurmb) im Verkehr mit Schiller während des Jahres 1801 niedergeschrieben hatte. „Alles Unterhaltung im höheren Sinne", schrieb Goethe, als er diese Blätter gelesen, „woran mich sein Glaube rührt, dergleichen könne von einem jungen Frauenzimmer aufgenommen und genutzt werden. Und doch ist es aufgenommen und hat genutzt, gerade wie im Evangelium: Es ging ein Säemann aus zu säen." Dazu ist hinzuzufügen, daß Schiller durchaus nicht mit größerem Vertrauen als Goethe das geistige Interesse und Verständnis des Durchschnittsmenschen betrachtete; es war nur der innere Trieb seines eigenen beständig regen Geistes, der ihn anspornte. „Schiller", schreibt Goethe über dieselben Gespräche, „erscheint hier wie immer im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so groß am Teetisch, wie er im Staatsrat gewesen sein würde." Und weiter: „Schiller berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln."

Ein Versuch, Goethe und Schiller zu entzweien, wurde von dem intriganten Kotzebue im Frühjahr 1802 nicht ohne Geschicklichkeit angestellt. Es sollte eine Feier zu Ehren Schillers veranstaltet werden, mit der ausdrücklichen Ab-

sicht, Goethe dadurch zurückzusetzen und zu kränken. Dieser ignorierte die Sache natürlich, die endlich an einigen äußeren Hindernissen scheiterte. Schiller schrieb glücklich über dieses Mißlingen an Goethe und freute sich darüber, daß gerade jetzt Kotzebues „Üble Laune" auf dem Theater dargestellt werde. Durch Schmeicheleien seiner Feinde sich betören zu lassen, war das letzte, wozu Schiller sich hergegeben hätte.

Goethes fortdauerndes Einvernehmen mit dem Freunde bewährte sich auch darin, daß er ihm seine bisher noch nicht auf der Bühne erschienene „Iphigenie" zur Theaterbearbeitung überließ. Schiller verfuhr hier weit schonender als einst mit dem „Egmont". Denn er erkannte, daß man dieses Drama von Grund aus hätte umwerfen müssen, wenn man ein Theaterstück im gewöhnlichen Sinn daraus hätte machen wollen, wenn man die äußere Handlung, die durchweg hinter die Szene verlegt ist, auf die Bühne hätte bringen wollen. So begnügte er sich, wie es scheint, mit Kürzungen und hütete sich anzutasten, was er den Hauptvorzug dieses Dramas nannte: Seele. Leider ist seine Einrichtung uns nicht erhalten.

Fast ebenso konservativ verfuhr Schiller mit Lessings in Weimar gleichfalls noch nicht gegebenem „Nathan", einem Stück, dessen sittlichen Charakter er hochschätzte, dem er aber als Drama schwere Vorwürfe machte. Die Handlung als solche erschien ihm lustspielmäßig, während sie zugleich durch die ernste Tendenz um ihre Heiterkeit und Leichtigkeit gebracht werde. Aber dieses Grundübel zu beseitigen, wären wiederum zu schwere Eingriffe nötig gewesen: entweder die Aufopferung der Tendenz, d. h. hier des wesentlichen Gedankeninhalts des Dramas, oder die Umkehr der Handlung zu einem tragischen Ausgang hin. An beides war nicht zu denken, und so beschränkte sich

Schiller hauptsächlich darauf, den schwierigen, öfters spitzfindigen Dialog Lessings der Bühnensprache und dem Verständnis der Zuschauer mehr anzupassen.

Sehr frei verfuhr er dagegen bei einem anderen kühnen Unternehmen, mit dem er sich auf die Bühne wagte, — bei der Bearbeitung der Gozzischen Maskenkomödie „Turandot“. Der venetianische Graf Gozzi hatte vor etwa dreißig Jahren es versucht, in einer Anzahl märchenhafter Komödien („Fabeln“ nennen sie die Italiener) die hergebrachten Maskengestalten der italienischen Bühne (Pantalone, Brighelle u. a.) zu kunstmäßiger Dichtung zu verwerten. Diese Stücke waren auch in Deutschland bekannt geworden, und besonders die Prosa-Übersetzung von Werthes hatte Beifall gefunden. Schiller wollte sich offenbar von den historischen Stoffen etwas ausruhen, indem er sich zu einem solchen freien Phantasiespiel hinwandte. Es lag aber in seinem Charakter, daß er es nach Möglichkeit zu vertiefen und gehaltreich zu machen suchte. Die Parteien, in welchen die Verwickelung unlösbar scheint, erhalten dadurch zum Teil eine tragische Färbung, die aus dem Ton des Ganzen heraustritt. Noch bedeutungsvoller ist, daß er für nötig hielt, die Grausamkeit der Turandot durch tiefere Motive als bloße Laune zu erklären; die Prinzessin erscheint als Rächerin ihres beleidigten und unterdrückten Geschlechts.

„Ich sehe durch ganz Asien das Weib
Erniedrigt und zum Sklavenjoch verdammt,
Und rächen will ich mein beleidigtes Geschlecht
An diesem stolzen Männervolke, dem
Kein anderer Vorzug vor dem zarten Weibe
Als rohe Stärke ward. Zur Waffe gab
Natur mir den erfindenden Verstand
Und Scharfsinn, meine Freiheit zu beschützen.
Ich will nun einmal von dem Mann nichts wissen;

> Ich hass' ihn, ich verachte seinen Stolz
> Und Übermut. Nach allem Köstlichen
> Streckt er begehrend seine Hände aus . . . .
> Muß denn die Schönheit eine Beute sein
> Für Einen? Sie ist frei so wie die Sonne,
> Die allbeglückend herrliche am Himmel,
> Der Quell des Lichts, die Freude aller Augen,
> Doch Keines Sklavin und Leibeigentum."

Das sind eigene Worte Schillers, der hier seinen Freiheitssinn einer Vertreterin des schönen Geschlechts lieh. Aber in Wirklichkeit war er durchaus kein Freund weiblicher Emanzipationsgelüste, und er läßt daher auch diese Vorkämpferschaft der Turandot ohne weitere Erwähnung sich verflüchtigen, sobald ihr Herz sich entschieden hat.

Ein besonderes Interesse suchte Schiller der Hauptszene des Stückes durch die selbstgedichteten Rätsel zu geben, die bei jeder Aufführung durch neue ersetzt wurden. So ist die Reihe der Schillerschen Rätseldichtungen entstanden, die alle, nach Goethes Ausdruck, den „schönen Fehler" haben, daß sie den Gegenstand nicht eigentlich verhüllen, sondern idealisierte, erhöhte Bilder desselben geben.

Große Wirkung hat das Stück in Deutschland nicht getan: dem Publikum waren schon die Gozzischen Masken auf der Bühne fremdartig, noch mehr aber vielleicht fremdartig, Schiller als Lustspieldichter zu sehen, der nun einmal als Tragiker registriert war. Iffland freilich, der „Turandot" mit größter Sorgfalt in Berlin inszenierte, urteilte anders; er war zwar von dem Gozzischen Genre nicht eingenommen, wünschte aber dringend von Schiller ein eigenes, „ein deutsches Lustspiel". „Warum wollte der Genius, der den treuen, wahren, lebendigen Musikus Miller, der „Wallensteins Lager" schuf, es uns verweigern?" Iffland überschätzte hier gewiß nicht Schillers Können; aber er beurteilte seine Geistesart nicht richtig. Ein Lustspiel als

Selbstzweck würde Schillers ernstliches Interesse nicht lang genug gefesselt haben. Dieser Wunsch mußte unerfüllt bleiben, so sehr wir es auch bedauern mögen.

In Schillers äußerem Leben brachte das Jahr 1802 einige erfreuliche Veränderungen. Er erwarb sich in Weimar, wonach er sich lange gesehnt, ein eigenes Haus. Freilich ist es ein bescheidenes Heim, das in der jetzigen „Schillerstraße" gelegene zweistöckige Häuschen mit dem Giebel darauf; aber der Dichter war doch hochbeglückt durch diesen Besitz. Heutzutage erinnern nur noch die beiden Mansarden, von ungezählten pietätvollen Beschauern aufgesucht, an die stille Einfachheit, inmitten deren so schwungvolle, so mächtig tönende Werke entstanden. Ihrem Schöpfer genügte diese Umgebung; denn ganz in seiner Phantasie lebend, war ihm das Äußere gleichgültig. In dem Lied „An die Freunde", das damals entstanden ist, hat er diese Geringschätzung all des großen Welttreibens, so glänzend es auch scheinen mag, und seine Schätzung des geistigen Besitzes, mit ruhig zufriedenen Worten ausgesprochen. Er gesteht gern ein, daß es „schönre Zeiten" gegeben hat, daß es „glücklichere Zonen" gibt, daß ein „größeres Leben" anderswo rauscht; aber dem allen zum Trotz bekennt er:

„Größ'res mag sich anderswo begeben
Als bei uns in unserm kleinen Leben,
Neues hat die Sonne nie geseh'n . . .

Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie,
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie!"

Es mutet fast seltsam an, daß der so ganz in idealer Sphäre lebende Dichter damals auch eine äußere Ehre über sich ergehen lassen mußte, an der ihm für seine Person

wahrlich nicht gelegen war. Auf Antrag des Herzogs wurde er vom Kaiser Franz in den Reichsadelstand erhoben. Geheimrat Voigt hatte den Antrag zu begründen, und Schiller schrieb ihm launig darüber, es sei freilich keine kleine Aufgabe, aus seinem Lebenslauf etwas herauszubringen, was sich zu einem Verdienst um Kaiser und Reich qualifiziere, und Voigt habe es vortrefflich gemacht, sich zuletzt an dem Ast der deutschen Sprache festzuhalten. Erfreulich war Schiller diese Ehrenbezeugung nur für seine Frau, die dadurch wieder in ihren Adel eingesetzt wurde und in der Weimarer Gesellschaft nicht mehr hinter ihrer Schwester zurückstehen brauchte. Aber auch für ihn selbst hatte es doch den tatsächlichen Vorteil, daß er jetzt vollkommen „hoffähig“ war und von nichts mehr ausgeschlossen, was er, nach eigenem Geständnis, doch manchmal unangenehm empfunden hatte. Selten genug ist er freilich, durch Arbeit wie durch Krankheit gehindert, auch künftig an den Hof gekommen.

Überhaupt war aus denselben Gründen sein gesellschaftliches Leben äußerst eingeschränkt. Den wesentlichen Bestandteil davon bildeten in jener Zeit die „Mittwochsgesellschaften“, die Goethe bei sich veranstaltete, um dadurch sich gleichsam das Recht zu erkaufen, sonst in möglichster Zurückgezogenheit zu leben. Diese Gesellschaften, zu denen sich ein fest bestimmter, sorgfältig ausgewählter Kreis versammelte, wurden durch Poesie und Musik belebt. Sie entlockten auch Schiller einige, für den geselligen Zweck bestimmte Gedichte, die er freilich auch möglichst in die Region des Ideenlebens hinaufzuheben suchte. So das schon genannte „An die Freunde“, dann das „Punschlied“, die „Vier Weltalter“, und als bedeutendste, gestalten- und gedankenreiche Gabe: „Das Siegesfest“. Dies für den Wechsel von Einzelvortrag und Chorgesang bestimmte

Gedicht ist der Gipfel einer eigentümlichen Reihe von Dichtungen, die sich als vorwiegend lyrische Balladen kennzeichnen. Neben der wesentlich erzählenden Ballade, die nur durch die lyrische Stimmung sich vom rein Epischen entfernt, hat Schiller gleichfalls, wenn auch seltener, jene andere Form der Ballade gepflegt, welche die Handlung zumeist aus dem lyrischen Strom sich widerspiegeln und den Hörer sie von dort entnehmen läßt. In dieser Art schuf er schon 1797 „Die Klage der Ceres", die nur aus einem Monolog besteht und doch mit Recht als Ballade bezeichnet ist. Auch in „Hero und Leander" (1801) überwiegt das Lyrische bei weitem; in „Kassandra" und im „Siegesfest" ist es fast allein herrschend. Jene, ein einziger, gewaltiger, erschütternder Ausbruch des Gefühls; dieses eine lebensvoll charakterisierte, tönereiche Folge von Sinnsprüchen und Mahnungen, Klagen und Freudenbezeugungen, welche durch den, jede Strophe mit wechselndem Versmaß abschließenden Chor zusammengehalten werden. Beide Gedichte sind verwandt durch die starke Betonung des Schicksalsgedankens, wenn auch in verschiedener Färbung. Als düsteres, die Lebensfreude tötendes Verhängnis erscheint es in der „Kassandra", als die unabänderlich nahende, aber eben deshalb zum Genuß der noch vergönnten Gegenwart mahnende Zukunft wird es im „Siegesfest" uns gezeigt.

Diese Herrschaft des Schicksalsgedankens im Geiste des Dichters entsprang zweifellos dem Ernst, mit dem er sich in den schicksalsschweren Stoff einer neuen dramatischen Dichtung versenkt hatte. Der laute Erfolg der „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans" hatte ihm nicht mehr genügt; auf der Stufe, die er erreicht hatte, fühlte er sich nicht mehr befriedigt. Sein strebender Geist verlangte wieder nach einer neuen, alles Bisherige

unter sich lassenden Erhebung, und er glaubte diese in der möglichsten Annäherung an die griechische Tragödie zu finden. Naturgemäß entfernte er sich damit von der heutigen, tatsächlichen Bühne; aber das kümmerte ihn nicht. Er glaubte jetzt genug für sie getan zu haben, er wollte wiederum für sich selber arbeiten. An der griechischen Tragödie zog ihn zunächst die Einfachheit an; er war der komplizierten historischen Stoffe müde, bei denen ein massenhaftes prosaisches Detail erst durch eine mühsame Geistesoperation künstlerisch brauchbar gemacht werden muß. Einen einfachen, frei erfundenen Stoff wollte er bearbeiten. Es zog ferner seine reflektierende Natur der griechische Chor an, der ihm gestattete, die ausgesponnenen Reflexionen, die er sonst den handelnden Personen, bisweilen zum Schaden der Charakteristik, in den Mund gelegt hatte, nun einem eigenen dramatischen Organ in breiter Entfaltung zuzuteilen. Es war endlich der feierliche Ton der griechischen Tragödie, der ihm die Hoffnung gab, das neue deutsche Drama endgültig aus den Regionen des Platten und Gemeinen herauszuheben. Wir dürfen sagen: Schiller fühlte sich von der Kritik und dem Publikum nicht verstanden in dem, was er bisher, zumal mit dem „Wallenstein", gewollt hatte. Er glaubte, daß mehr nur die glänzende Außenseite seiner Stücke wirke als der künstlerische Wert ihrer Komposition. Statt sich nun dem Publikum weiter zu nähern und sich ihm verständlicher zu machen, verfuhr er nach seiner gewaltsamen Natur umgekehrt; er entfernte sich absichtlich, er wurde schroffer, um jedes Mißverstehen, jedes Herabziehen seiner künstlerischen Intentionen unmöglich zu machen.

Mit der Annäherung an die griechische Form erfolgte nun in natürlichem Zusammenhang auch die Annäherung an den Gedankeninhalt. An Stelle des Gedankens der

menschlichen Selbstbestimmung trat der das ganze Griechentum durchdringende Glaube an die Abhängigkeit von unerreichbar waltenden Mächten. Hier heißt es nicht mehr:

„Da siehst du, wie die „Sterne" dir gelogen",

sondern

„Die Orakel sehen und treffen ein, der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben";

nicht mehr

„In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne",

sondern

„Noch niemand entfloh dem verhängten Geschick;
Und wer sich vermißt es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden."

An die Stelle des subjektiven Schicksalsbegriffs ist der objektive getreten. Damit sind wir in eine Welt versetzt, die nicht mehr die unsrige werden kann, und wo es ganz allein von der siegenden Kraft des Dichters abhängt, ob er unsere Phantasie dort für einige Stunden heimisch machen kann. Schiller hat das vermocht; mit erhabener Furchtbarkeit wirkt das „Schicksal" in der „Braut von Messina"; wer aber ihn darin nachahmen wollte, verfiel in das Sonderbare oder gar Alberne. Es hat dies die Folge gehabt, daß manche das ungünstige Urteil über diese späteren „Schicksalstragödien" nun auch auf Schillers Werk zurückübertragen haben. Wer Gefühl für wahre poetische Größe und poetisches Leben hat, wird freilich nicht auf ein solches Mißurteil verfallen. —

Äußere Anlässe, die Schiller auf das griechische Drama hinwiesen, hatten in der letzten Zeit nicht gefehlt. Er hatte den Aeschylus in Graf Stolbergs Übersetzung gelesen. Die Beschäftigung mit Goethes „Iphigenie" hatte ihn zu scharfem Nachdenken über das Wesen des Antiken und des

Modernen geführt; er hatte Goethes Drama „erstaunlich ungriechisch“ gefunden. Und der an Euripides sich anlehnende „Jon“ von August Wilhelm Schlegel, der ihm ganz ungenügend erschien, mußte ihn gleichfalls zu reinerem Erfassen des antiken Dramas aneifern. Er glaubte nun in der „Braut von Messina“ in der Tat den griechischen Tragikern auf ihrer Bahn zu folgen. An Wilhelm von Humboldt schrieb er: „Mein erster Versuch einer Tragödie in strenger Form wird Ihnen Vergnügen machen; Sie werden daraus urteilen, ob ich als Zeitgenosse des Sophokles auch einmal einen Preis davongetragen haben möchte. Ich habe es nicht vergessen, daß Sie mich den modernsten aller neueren Dichter genannt und mich also im größten Gegensatz mit allem, was antik heißt, gedacht haben. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Geständnis abzwingen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen gemacht.“

Den Schauplatz verlegte Schiller jedoch nicht in das alte Griechenland; er hätte sich hier entweder in das Gebiet der Sage oder der Geschichte begeben müssen und würde nicht die volle Freiheit der Erfindung, die er diesmal erstrebte, sich haben wahren können. Er wählte sich Sizilien, und zwar in einer verworrenen, damals noch wenig aufgehellten Periode seiner Geschichte. Die noch fortwirkende Macht antiker Religionsvorstellungen hat sich durch die Invasion der Sarazenen mit orientalischem Aberglauben vermengt; äußerlich herrscht das Christentum; aus allem zusammen ergibt sich ein Dämonen- und Schicksalsglaube, dem sich alles beugt und in den der Dichter auch uns hineinzwingt. Die politische Macht liegt in den Händen eines fremden, normännischen Herrschergeschlechts, das mit eiserner Hand die Volksmasse daniederhält, aber selbst ängstlich nach den Worten des christlichen Eremiten oder

des arabischen Sterndeuters hinhorcht. Das Volk ist ohne Anhänglichkeit an seine Herren, aber auch ohne Widerstreben gegen sie; es empfindet Fügsamkeit gegen die irdische wie die überirdische Gewalt als erste Bedingung seines Glückes.

Auf diesem Boden, in dieser Umgebung läßt Schiller sich die Geschicke eines Hauses erfüllen, das unter der schweren Last eines ererbten Fluches seufzt wie das Atridenhaus in Mykenae, wie das Labdakidenhaus in Theben. Der tragische Ausgang, und noch mehr das Motiv unnatürlicher Liebe und Ehe erinnert vor allem an die thebanische Sage. Sie war Schiller vertraut, seit er die „Phönizierinnen" des Euripides übersetzt hatte. Aber anders als es dort geschehen, hat er den Fluch aus dem eigenen Verschulden der Voreltern abgeleitet und sich darin wieder der Atridensage genähert. Unserer Betrachtungs- und Empfindungsweise wird dadurch der Schicksalsgedanke näher gerückt, ja nur insofern überhaupt verständlich. Eine unnatürliche, frevelhafte Ehe hat den Fluch des Ahnherrn auf die Nachkommen herabgerufen, und auch sonst weiß das Gerücht von „Greueltaten ohne Namen" zu erzählen. Schiller hat es selbst ausgesprochen (gegen K. Böttiger), daß er nicht nur einen mystischen, sondern auch einen realen Zusammenhang der Vererbung habe darstellen wollen: sowie es Familiengesichter und Familienkrankheiten gebe, so auch forterbende moralische Gebrechen. . . Und diese fortsündigende Schuld müsse endlich die Nemesis herabziehen. Zwischen den älteren Generationen und der jüngsten, nach welcher das Drama seinen Doppeltitel (Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder) führt, steht die ververwitwete Fürstin, die Mutter der fluchbeladenen Kinder. Sie, Isabella, ist die Hauptfigur, die wahre Heldin der Tragödie, und es darf uns nicht in dieser Erkenntnis irre

machen, daß gerade sie in beiden Titeln nicht genannt wird. Sie ist die Heldin, weil durch ihr Handeln der unwiderrufliche Untergang des Hauses, die Vollendung des Fluches geschieht, ein erschütternder Gegensatz zu der Befreiung und Entsühnung, die Iphigenie als dramatische Heldin an ihrem ganzen Hause vollzieht.

Es ist das einzige Mal, daß Schiller eine Mutter in den Mittelpunkt eines Dramas gestellt hat, aber mit welcher Großartigkeit und welchem Aufgebot psychologischer Kunst hat er hier alle mütterlichen Empfindungen von stolzester Freude bis zur tiefsten Verzweiflung geschildert. Wohl mag ihm die Gestalt der Niobe vorgeschwebt haben, die sich zuerst ihres Glückes rühmt, um dann unter der Härte des schwersten Schicksals zu versteinern. Aber hier ist das Schicksal um so härter, als das Glück ja nur für einen kurzen Augenblick der Fürstin gelacht hat; ihr ganzes Leben ist sonst von Furcht und Sorge gequält worden. Sie legt selbst einen Teil der schweren Erfahrungen, die sie durchlebt, in der majestätischen Eingangsrede dar, welche die Rede der Jokaste in den „Phönizierinnen“, der sie wohl nachgebildet ist, weit übertrifft. In fortwährendem Zwist hat sie ihre beiden Söhne neben sich aufwachsen sehen; mit furchtbarer Strenge hat der Vater die Äußerungen ihres Hasses unterdrückt, aber für die Zukunft nicht vorsorgen können; für den Augenblick seines Todes ließ sich das Schlimmste voraussehen. Tatsächlich brach auch sogleich der Bürgerkrieg aus: „Messina teilte sich; die Bruderfehde löst alle heil'gen Bande der Natur.“ Aus dem Kampf geht eine allgemeine Mutlosigkeit, ja Verzweiflung hervor. Die Bürger, zur Besinnung gelangt, denken daran, ein anderes Herrschergeschlecht zu berufen. Auf der Fürstin, die noch die Herrschergewalt übt, lastet die ganze Verantwortlichkeit des Augenblickes. Aber dies sind nicht die

einzigen Sorgen, welche die Fürstin verfolgt haben und verfolgen; noch schwerer hat das Schicksal der einzigen Tochter sie bekümmern müssen. Vor ihrer Geburt war die Weissagung eines sternkundigen Arabiers ergangen, diese Tochter würde „beide Söhne töten und der ganze Stamm durch sie vergehen". Der Vater gab Befehl, „die Neugeborene alsbald ins Meer zu werfen". Die Mutter vereitelt das grausame Vorhaben und rettet das Kind durch einen treuen Diener in die Verborgenheit. Ihr wird von einem Mönch ein anderer Orakelspruch: „Die Tochter würde der Söhne streitende Gemüter in heißer Liebesglut vereinigen." Es ist vielleicht kein glücklicher Zug, daß Schiller die Mutter hervorheben läßt, sie habe geglaubt, dem „Gott der Wahrheit" mehr trauen zu müssen als dem der „Lüge", dem christlichen mehr als dem heidnischen; denn aus dem ganzen Verlauf des Stückes geht hervor, daß beiden Orakeln derselbe Wert, die gleiche Untrüglichkeit zuzuschreiben ist. Wir befinden uns unter dem Walten eines Schicksals, das in der Verkündigung seines Willens keinen Unterschied zwischen den Organen der einzelnen Religionen macht. Im Sinne unseres Dramas begeht Isabella dadurch einen schweren Fehler, daß sie ihre Weissagung nicht offen, sondern nur in versteckter Heimlichkeit zu befolgen wagt. Sie teilt den zweiten Spruch ihrem Gatten nicht mit, sie versucht nicht, ihn dadurch von seinem früheren Entschluß abzubringen; sie bewahrt die Tochter bis zu seinem Tode in gänzlicher Verborgenheit, — und nur dadurch werden die folgenden Verwickelungen geschaffen. Welch' tragisches Los liegt darin! Hat sie doch nur aus Mutterliebe so gehandelt, und doch ruft der eine Sohn am Schluß ihr mit Recht zu: „Verflucht sei deine Heimlichkeit, die all dies Gräßliche verschuldet!" Wie Iphigenie durch die Kraft der Wahrheit ihr ganzes Haus entsühnt, so wird hier durch

die Verstecktheit — und nicht durch die der Mutter allein — das ganze Haus vernichtet.

Doch zu Beginn unseres Dramas hält Isabella den Augenblick der Enthüllung für gekommen. Sie hat ihre Söhne entboten, um ihnen ins Gewissen zu reden, um sie womöglich zu versöhnen. Ist das gelungen, so will sie die Schwester ihnen zuführen. Scheinbar erschöpft sie vergeblich ihre Worte; aber als sie endlich schon verzweifelnd mit furchtbarem Ernst der Rede das Bild einer schrecklichen Zukunft den hadernden Söhnen zeigt, besiegt sie die stolzen Herzen dennoch. In der zweiten Szene, die sie uns vorführt, sehen wir sie hochentzückt zwischen beiden Söhnen stehen, und ohne Säumen enthüllt sie nun auch das Geheimnis. Ihrer Überraschung wird mit zwei anderen Überraschungen geantwortet. Beide Söhne eröffnen ihr, daß jeder ihr noch heute die Braut ins Haus führen werde. Entzückt ruft sie aus:

> „Noch gestern sah ich mich im Witwenschleier,
> Gleich einer Abgeschiednen, kinderlos
> In diesen öden Sälen ganz allein,
> Und heute werden in der Jugend Glanz
> Drei blüh'nde Töchter mir zur Seite stehen.
> Die Mutter zeige sich, die glückliche,
> Von allen Weibern, die geboren haben,
> Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!"

Aber ein Schatten fällt sogleich auf diese Freude. Auch die Söhne haben in versteckter Heimlichkeit und zugleich mit wilder Raschheit gehandelt. Don Manuel, der ältere, verweigert seiner Mutter jeden näheren Aufschluß; Don Cäsar weiß nur mitzuteilen, daß er die Geliebte bei des Vaters Leichenfeier vor drei Monaten erblickt habe; nicht einmal ihren Namen vermag er zu nennen. Betroffen weiß Isabella sich nur in stille Ergebung zurückzuziehen:

„Den eignen freien Weg, ich seh' es wohl,
Will das Verhängnis geh'n mit meinen Kindern . . ."

Wir aber wollen hier noch einen tief tragischen, ja mehr als das, einen grausamen Zug hervorheben. Mit Aufgebot all seiner dichterischen Kraft, in berühmt gewordenen Versen hat Schiller beide Brüder hier die bezwingende Macht des ersten untrüglichen Gefühls der Liebe schildern lassen.

„Wenn sich Verwandtes zum Verwandten findet,
Da ist kein Widerstand und keine Wahl.
Es löst der Mensch nicht, was der Himmel bindet."

Und dieses scheinbar untrügliche Gefühl trügt hier so entsetzlich, daß es beide Brüder in unnatürlicher Neigung mit der eigenen Schwester verbindet. Welche tragische Ironie liegt da in den Worten:

„Und klar auf einmal fühlt' ich's in mir werden,
Die ist es oder keine sonst auf Erden!"

Während Isabella sich noch nicht von ihrer Überraschung erholt hat, trifft sie eine neue schwer beunruhigende Nachricht. Ihre Tochter ist, wie der ausgesandte Diener berichtet, in der letzten Nacht aus dem Kloster entführt worden, wie man glaubt, von maurischen Seeräubern. In höchster Erregung treibt die Mutter die Söhne an, die Schwester aufzusuchen und zu befreien. Ganz von diesem Gedanken hingenommen, ist sie für alles andere unempfindlich. Sie bemerkt nicht, daß Don Manuel „in tiefe Zerstreuung versunken" ist und nach dem hier zuerst genannten Namen „Beatrice" mit sichtlicher Besorgnis fragt. Sie antwortet kaum auf irgend eine Anrede, und als endlich beide Söhne sie verlassen haben, bricht sie in die trauervolle Frage aus: „Wann endlich wird der alte Fluch sich lösen, der über diesem Hause lastend ruht?" Der Zuschauer weiß

es schon, daß dieser Fluch jetzt erdrückend und vernichtend sich niedergesenkt hat.

Wie wir die Fürstin zum drittenmal erblicken, ist sie noch von der Unruhe um die Tochter ganz eingenommen; sie hat, um Trost zu finden, sich an einen allverehrten frommen Klausner gewandt. Der hat ihr kund getan, Don Manuel habe ihre Tochter gefunden, zugleich aber hat er mit dreimaligem furchtbarem Weheruf den Boten von sich gewiesen. Und noch verworrener erscheint, was vorgegangen, als nun das Gefolge des Don Cäsar die ohnmächtige Beatrice hereinträgt. Doch wer sie auch gerettet haben möge, mit sorglicher Liebe empfängt sie die Fürstin, sucht sie ins Leben zurückzurufen und nennt sie dabei laut ihre Tochter. Mit Schrecken hören dies die Mannen, welche den verderblichen Streit beider Brüder um die Geliebte miterlebt haben. Isabella versteht die Ursache dieses Schauderns nicht, aber tiefverletzt durch die Teilnahmlosigkeit ruft sie aus:

> Umsonst in diesem ganzen Kreis umher
> Späh' ich nach einem Auge, das empfindet.

Mit der erwachenden Tochter findet sie sich im ersten Augenblick in gemeinsamer Freude zusammen, da Beatrice aus frühester Jugend noch eine Erinnerung an die Züge ihrer Mutter bewahrt hat und sie mit frohem Staunen wiedererkennt. Als die Tochter aber dann vernimmt, daß diese ihre Mutter die Fürstin von Messina, die Mutter Don Manuels und Don Cäsars sei, ist der kurze Augenblick des Glücks jäh zerschnitten. Noch versteht Isabella nicht Beatrices Schreckensruf; aber zugleich kündigt ein Trauermarsch die fürchterliche Aufklärung an. Das Gefolge des Don Manuel erscheint mit der verhüllten Bahre, und die Mutter selbst zieht die Decke vom Leichnam ihres

Sohnes. Und wie Iphigenie nach dem Wiederfinden des Bruders zuerst zu den Göttern ihren Dank sendet:

> „So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
> Des großen Vaters, endlich zu mir nieder;"

wie sie die verzögerte, aber dadurch erst wahrhaft beglückende Erfüllung des Gebets feiert, so wendet auch die verzweifelte Isabella sich zuerst zu den Überirdischen, aber im entgegengesetzten Sinne:

> „So haltet ihr mir Wort, ihr Himmelsmächte?
> Das, das ist eure Wahrheit? Wehe dem,
> Der euch vertraut mit redlichem Gemüt! . . . .
> Vermauert ist dem Sterblichen die Zukunft,
> Und kein Gebet durchbohrt den ehr'nen Himmel."

Und zu allem muß sie noch den Vorwurf ihrer Tochter hinnehmen, daß sie nur zum Verderben sie gerettet habe, daß sie weiser habe sein wollen als „die alles Schauenden".

Ein Strahl des Trostes leuchtet noch einmal auf, als Don Cäsar eintritt. Er, der glaubt den Brudermord mit gutem Recht verübt zu haben, ist für einen Augenblick tief beglückt, nun die Geliebte in den Armen der Mutter zu sehen. Als aber diese ahnungslos ihm dankt, daß er „die Schwester" ihr hergesendet, da plötzlich tagt es im Bewußtsein des unglücklichen Mörders, und mit einem Schlage schafft er nun auch der Mutter volle Klarheit und wälzt alle Schuld des Unheils grausam auf sie ab.

> „Verflucht sei deine Heimlichkeit,
> Die all dies Gräßliche verschuldet! Falle
> Der Donner nieder, der dein Herz zerschmettert!
> Nicht länger halt' ich schonend ihn zurück.
> Ich selber, wisse, ich erschlug den Bruder,
> In ihren Armen überrascht' ich ihn.
> Ist sie wahrhaftig seine, meine Schwester,
> So bin ich schuldig einer Gräueltat,
> Die keine Reu' noch Büßung kann versöhnen!"

Wie versteinert hört Isabella diese ihr ganzes Haus zerstörende Verkündigung! „Bei Ehren bleiben die Orakel, und gerettet sind die Götter,“ ruft sie mit schneidendem Hohne aus, da sie die buchstäbliche Erfüllung der Sprüche anerkennen muß. Ein Gedanke an die Verschuldung des ganzen Hauses, an ihre eigene — freilich leichte — Schuld kommt ihr nicht. Dagegen wendet sich ihre Verzweiflung gegen Don Cäsar, wie von einem „Basilisken“ scheidet sie sich von dem Mörder und läßt ihn bei dem Leichnam und der Schwester zurück. Als sie wieder — zum letztenmal — auftritt, hat sie sich gefaßt; von Vorwürfen ist keine Rede mehr; sie will nun den Sohn von seinem Entschluß zurückhalten, sein Verbrechen an sich selber zu richten. Aber es ist zu spät; ja, sie muß auch die Tochter zum Tode entschlossen sehen. Der Chor beklagt die „jammervolle Mutter“, deren Kinder sich wetteifernd nach dem Grabe drängen und sie allein im „öden, liebeleeren Leben“ stehen lassen. Es gelingt Beatrice im Leben zurückzuhalten, nicht Don Cäsar; und beider Söhne beraubt bleibt Isabella zurück, bestimmt, weiter die trostlose Bürde des Lebens und Herrschens zu tragen.

Die Gewalt der Tragik in ihrem Schicksal ist unvergleichlich. Ihr Lebenlang für die Zukunft ihres Hauses besorgt, nach langem Dulden und Harren endlich zum Gipfel des scheinbaren Glückes geführt und auf einen Schlag alles zusammenstürzen sehend, mit dem Bewußtsein, durch das eigene Handeln diesen Ausgang erzeugt zu haben! Meisterhaft — ähnlich wie im „Wallenstein“ — ist die Verwickelung auch hier so geführt, daß im Augenblick des freudigen Triumphs der Heldin der Hörer schon ahnt, welch' grauenvolle Täuschung sie verblendet! Aber die Wirkung ist noch tiefer als im „Wallenstein“, weil es menschlich ergreifendere

Motive und Leidenschaften sind, die hier herrschen. Auf diese tiefe Tragik ist wohl auch der Eindruck zurückzuführen, den Schiller selbst bei der Aufführung empfand: daß er zum erstenmal eine wahre Tragödie gesehen habe. Nicht aber wird dieser Eindruck durch den eigenartigen Stil und die Einzelheiten der Ausführung bedingt, die trotz des künstlerischen Wertes die Wirkung auf uns erschweren.

Besonders gilt das von dem Chor, den Schiller einführte und in einer dem Stück vorausgeschickten Abhandlung verteidigte. Wie immer von seinem Gegenstand hingerissen, verstieg er sich bis zu der Behauptung: „Der alte Chor . . würde ohne Zweifel Shakespeares Tragödie erst ihre wahre Bedeutung geben.“ Und zwar in dem Sinne, daß die Hinzufügung des Chores eine Probe darstelle, ob das Drama wirklich tragische Größe besitze oder nicht; im einen Falle würde es durch ihn gehoben, im anderen Falle in seiner Dürftigkeit dargestellt und zu nichte gemacht werden. Man sieht leicht, daß hier das Tragische in rein idealem Sinne ohne Rücksicht auf die tatsächlichen Bedingungen der dramatischen Darstellung gefaßt wird, und daß anderseits die reale Beziehung des griechischen Chors zur Musik ganz außer acht gelassen wird. Im musikalischen Drama hat der Chor eine ganz andere Stellung und Bedeutung, als wenn er in ein bloß gesprochenes Drama übertragen ist und auch selbst auf den Gesang verzichtet. Die Oper ist unter allen Umständen von der Wirklichkeitsdarstellung ein gutes Stück weiter entfernt, als es das noch so idealisierende Drama je sein kann; in der Oper folgt alles einem eigenen, mehr konventionellen Gesetz; im Drama ist es uns viel schwerer, auf die Analogie mit der Wirklichkeit zu verzichten. Gewiß hat Schiller recht, zu sagen, daß der Chor das tragische Gedicht reinigt, indem er die Reflexion von der

Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet; aber dieser Vorgang erleichtert durchaus nicht die tragische Wirkung, sondern erschwert sie. An den Zuschauer wird eine große Anforderung gestellt, wenn er sich den Chor als außerhalb der realen Handlung denken soll, und von den Darstellern selbst und ihrer Leitung wieder eine kaum zu erfüllende Leistung verlangt. In wie verschiedener Art, von streng stilisierter Einheit bis zu völlig zügelloser Auflösung, ist nicht schon der Chor der „Braut von Messina" behandelt worden, und eine maßgebende Form hat man nicht gefunden. Schiller glaubte die Sache dadurch zu erleichtern, daß er den Chor als Gefolge der Brüder neben seiner idealen Rolle auch in der Handlung tätig eingreifen ließ. Aber er hat gerade dadurch noch eine Erschwerung herbeigeführt; denn es ist jedenfalls das allerschwierigste, plötzlich in idealem Licht als leidenschaftlose Beurteiler der Handlung dieselben Gestalten anschauen zu sollen, die wir eben noch in heftiger Erregung, ja im Kampf miteinander gesehen haben. Freilich hat ja auch der griechische Chor nicht aus Idealwesen bestanden, sondern meist die wirkliche Umgebung der Hauptpersonen repräsentiert; aber er wurde nicht in dem Maß in die reale Handlung hineingezogen, und er war stets in sich geschlossen und einig, während Schiller ihn, der Anlage des Dramas nach, in zwei Parteien trennen mußte. Er hat sich damit zu helfen gesucht, daß er die allgemeinen Reflexionen fast ausschließlich dem „Ersten Chor", dem Gefolge des älteren Bruders, das auch aus älteren Rittern besteht, zugeteilt hat; um so überraschender aber ist es uns dann, wenn wir auch diese zu heftigen und leidenschaftlichen Reden übergehen hören.

All diese Schwierigkeiten zu besiegen war Schillers

ganze lyrische und rhetorische Kraft erforderlich, und diese hat er auch in vollem Maße angewandt. Eine Fülle der Gedanken, eine Tiefe der Empfindung, eine Gewalt der Sprache lebt in den „Chören", die immer von neuem zu staunender Bewunderung hinreißen. Einzelnes herauszuheben ist hier nicht möglich, wo alles sich auf gleicher Höhe hält. Dramatisch am wirksamsten aber werden diese lyrischen Reflexionen da, wo sie nicht zurückschauen, sondern vorwärts blicken, wo sie die Handlung voraus nehmen. Weniges ist von so erschütternder Kraft gedichtet worden, wie der Chor, der Isabella auf den Augenblick vorbereitet, da sie das Tuch von der Leiche ihres Sohnes heben wird:

Wenn die Blätter fallen
In des Jahres Kreise,
Wenn zum Grabe wallen
Entnervte Greise,
Da gehorcht die Natur
Ruhig nur
Ihrem alten Gesetze,
Ihrem ewigen Brauch,
Da ist nichts, was den Menschen entsetze.
Aber das Ungeheure auch
Lerne erwarten im irdischen Leben!
Mit gewaltsamer Hand
Löset der Mord auch das heiligste Band;
In sein stygisches Boot
Raffet der Tod
Auch der Jugend blühendes Leben!

Mit lebendigem Bewußtsein unseres heutigen Formempfindens hat Schiller nicht antike Versmaße dem Chor geliehen, sondern sich an die Reimstrophen gehalten, wie er ja auch schon in der Euripides-Übersetzung die Chöre auf diese Art wiedergegeben hatte. Die Kraft des Reimes, so wie er ihn zu handhaben wußte, ist für unser Ohr

durch nichts zu ersetzen. Er bewies damit aber auch deutlich, daß er nicht nach einer bloßen Nachahmung, nach einer Repristination der Antike strebe, sondern daß er sie in die Gegenwart einführen und mit ihr verschmelzen wollte. Es wäre auch äußerst irrig, wenn man die „Braut von Messina" in der Tat als ein „griechisches Drama" betrachten wollte. Hier ist Altes mit Neuem innig verbunden. Zwar romantisches Wesen, das man auch hier hat nachweisen wollen, kann ich hier nicht mehr finden, als durch die Natur des mittelalterlichen Stoffs unumgänglich geboten war; das Verhältnis des Gefolges zu den Fürsten ruht auf mittelalterlicher Grundlage und erhält dadurch stellenweise etwas Romantisches. („Der ist kein Tapferer, kein Ehrenmann, der den Gebieter läßt verachten".) Aber das ganze Empfindungsleben in dem Reichtum und der Tiefe, wie es hier erscheint, ist erst Erzeugnis der Neuzeit, seine Darstellung erst ein Triumph der neueren Kunst. „Überall," schrieb Wilhelm Humboldt, „geht Reflexion und Empfindung in Tiefen ein, welche die Alten in ihrem heiteren Sonnenlicht zu verschmähen scheinen, die sie aber, unparteiisch gestanden, auf diese Weise nicht kannten." Um Schillers eigenen Ausdruck zu brauchen, es ist auch viel „Sentimentalisches" in der „Braut von Messina", auch in den Reflexionen des Chors; besonders die Sehnsucht nach der „Natur", nach Befreiung aus „des Lebens verworrenen Kreisen" hatte Schiller ja selbst als ein Hauptkennzeichen neuerer Empfindungsweise der „Naivetät" des Altertums gegenübergestellt. Antik ist dagegen die große Einfachheit der Charakterzeichnung, die geschlossene Einheitlichkeit jedes Charakterbildes. In dieser Hinsicht darf man unsere Tragödie mehr antik nennen als Goethes Iphigenie.

Im ganzen ein Bau wunderbarer Großartigkeit, den

Schiller hier errichtet hat! Auf den festen Fundamenten des antiken Schicksalsglaubens erhebt er sich, reicht aber empor in eine Sphäre freierer Betrachtung, die als „der Übel größtes“ die eigene Verschuldung erkennt. In strengen Formen griechischer Kunst ist er angelegt, aber mit allem Glanz und aller Zier unserer Kunstübung ausgeschmückt. Fremdartig, dem Herantretenden nicht leicht zu erschließen; aber von einem Hauch geistiger Größe belebt, der bis in jedes einzelne Bruchstück hinein spürbar ist.

Diesem Werke Schillers zollte auch Goethe wieder seine volle Teilnahme. Nach der Aufführung sprach er das Gefühl aus, der theatralische Boden sei dadurch zu etwas Höherem eingeweiht worden.

Wenn aber Schiller und Goethe meinten, nach dieser „Einweihung“ nun auch ferner in gleichem Sinne auf der Bühne wirken zu können, so war das eine Täuschung, die bald zerrinnen mußte. Die „Braut von Messina“ errang einen „Achtungserfolg“ höchster Art; aber auch nicht mehr. Iffland, der sie mit aller Hingabe und allem Verständnis in Szene setzte, fand trotzdem: was Schillers Genius hier von sich habe ausgehen lassen, sei doch nicht für die tatsächliche Theaterwelt bestimmt. Und zweifellos wird das Stück immer nur auf ein Publikum wirken können, das schon so weit künstlerisch erzogen ist, um sich aus seiner gewohnten Sphäre willig in eine fremde Welt versetzen zu lassen. Die Aufführung wird immer ein Experiment, wenn auch ein sehr verdienstvolles und rühmenswertes, bleiben. Wie „ein Fremdling aus einer anderen Welt, mit Gigantenschritt“ geht diese Tragödie über die gegenwärtige Bühne hinweg.



XIV

Wilhelm Tell. Neue Pläne und Aussichten

Erweitert ist jetzt des Theaters Enge,
In seinem Raume drängt sich eine Welt,
Nicht mehr der Worte rednerisch Gepränge,
Nur der Natur getreues Bild gefällt,
Verbannet ist der Sitten falsche Strenge,
Und menschlich handelt, menschlich fühlt der Held,
Die Leidenschaft erhebt die freien Töne,
Und in der Wahrheit findet man das Schöne.
Schiller.

Nachdem Schiller sein neues Werk im März 1803 auf die Bühne gebracht hatte, wandte er sich zunächst wieder zu einer leichteren, für das praktische Bedürfnis des Weimarer Theaters berechneten Arbeit. Er übersetzte zwei französische Prosalustspiele von Picard; das eine — der Neffe als Onkel — ist von harmloser Komik, das andere — der Parasit — macht etwas größere Ansprüche, kann diese aber doch nicht recht befriedigen; es wurde von Schiller wohl etwas überschätzt. Für das ernste Repertoire dachte er jetzt Klopstocks „Hermannsschlacht“ zu bearbeiten: allein er fand sich durch dies Werk sehr enttäuscht und erklärte es für „völlig unbrauchbar“. Es ist interessant, daß wir Schiller hier zum erstenmal nach einem ernsten, aber nicht tragischen, dramatischen Stoff greifen sehen. Es erklärt sich dies leicht daraus, daß ihn damals zuleich der Plan

eines eigenen historischen Schauspiels, nicht Trauerspiels beschäftigte. Von Wilhelm Tell zu Hermann war der Weg nicht allzuweit.

Auf den schweizerischen Befreier als dramatischen Helden war Schiller, wie er selbst gesteht, zuerst durch das ganz unbegründete Gerücht aufmerksam gemacht worden, daß er beabsichtige, diesen Stoff zu bearbeiten. Als er sich daraufhin wirklich mit ihm bekannt machte, kam ihm zu statten, daß Goethe auf einer vor wenig Jahren ausgeführten Schweizerreise sich Wilhelm Tell zum Helden eines epischen Gedichts ausersehen hatte; da er inzwischen diesen Plan aufgegeben, war er nun gern bereit, was er beobachtet und durchdacht, Schiller zugute kommen zu lassen. Der eigentliche epische Charakter der Tell-Sage hätte der dramatischen Behandlung große Schwierigkeiten bereiten können, wenn nicht Schiller sich aller Gewohnheiten seiner tragischen Dichtung gänzlich entschlagen und mit klarer Einsicht in die eigentlichen Bedingungen des Schauspiels die Arbeit begonnen hätte. Das Schauspiel hat an sich eine gewisse Verwandtschaft mit der epischen Dichtung, insofern in ihm der Konflikt nicht so hoch gesteigert, die Verwickelung nicht so weit getrieben werden darf, daß eine Versöhnung und Lösung unmöglich erscheint, und daher ein ruhigerer Gang als in der Tragödie in ihm herrschen wird. Es ist nun höchst interessant, zu beobachten, wie Schiller schon durch den Charakter des Helden die Voraussetzungen für eine befriedigende Auflösung des Ganzen gegeben hat. An dem tragischen Helden wird immer ein gewisses Mißverhältnis zu der Umgebung, zu den Aufgaben, in die er gestellt ist, wahrzunehmen sein; wenn er auch die übrigen Personen um Hauptes länge überragt; es ist in ihm „eine Stelle, wo er sterblich ist", und er bewirkt, daß er in irgend einer Art

sich den Verhältnissen nicht gewachsen zeigt. Tell dagegen ist seiner ganzen einfachen, sicheren, unerschütterlichen Weise nach der Mann, der in vollem Gleichgewicht mit der umgebenden Welt steht, — der Mann, der nur unternimmt, was er kann, der aber auch alles vollbringt, was er unternimmt. Bei seinem ersten Auftreten, bei seinem ersten Reden erhält der Zuhörer den Eindruck: dieser Mann ist nicht umzubringen, er wird sich immer behaupten, komme auch was da wolle. Und dasselbe gilt, wenn auch mit etwas anderer Nuancierung, von dem Haupte des Rütli-Bundes, von Stauffacher. Er ist in politischer Einsicht und Weitsicht dem Tell überlegen; er tritt darum der Gefahr nicht so unbekümmert entgegen wie jener; aber wo er hervorzutreten wagt, da wird auch er sich nicht mehr vom Platz drängen lassen. Der jugendlich vorschnelle Melchthal und der bedächtige Greis Walter Fürst müssen ihm die Führung überlassen.

Dementsprechend ist der Gegenspieler mit Eigenschaften ausgestattet, die ihm von vornherein keinen Erfolg verheißen. Geßler ist ein Märchentyrann, dem jede politische Einsicht abgeht. Überall schießt er über das Ziel hinaus, während sein Gegner es nur allzugut zu treffen weiß. Weder versteht er irgendwie die Stimmung des Volkes für sich und seine Maßregeln zu gewinnen, noch weiß er die Tiefe des Hasses zu ermessen, die sein gewalttätiges Vorgehen erregt. Wohl ist er „mit Reisigen furchtbar umgeben"; aber zu imponieren versteht er doch nicht, wie das Verhalten der verschiedensten Personen gegen ihn beweist. Unfähig, den Charakter seines Feindes zu begreifen, liefert er sich selbst zweimal in dessen Hände. Daß Geßlers Regiment nicht lange dauern könne, diesen Eindruck erhalten wir sehr bald.

Die sonst naheliegende Befürchtung, daß das Stück

bei solcher Behandlung an Spannung und darum an Interesse verlieren werde, brauchte Schiller hier nicht zu hegen, da die einzelnen Phasen der Handlung, so wie sie überliefert war, schon genugsam dafür sorgten, die Teilnahme des Zuschauers nicht ermatten zu lassen. Von eigentlicher Spannung kann man freilich nur im dritten und vierten Akt reden. Aufs strengste schloß sich Schiller diesmal an den so ergiebigen und in so charakteristischer, herzergreifender Form überlieferten Stoff an.

Vor allem war es die zur Höhe des Volksepos heranreichende Chronik von Tschudi, welcher er folgte und aus der er manches selbst im schlichten, treuherzigen Wortlaut herübernahm. Doch war die Zahl seiner Quellen, sowohl der historischen und geographischen, als auch älterer dramatischer Versuche, teils volkstümlicher, teils kunstmäßiger Art, sehr groß. Er mußte sich hier mit einer Kulturform von ausgeprägtester Eigenart ganz und gar vertraut machen, ohne je auch nur den flüchtigsten Blick in sie getan zu haben. In glänzender Vollendung ist ihm das gelungen, und das naturalistische Vorurteil, der Dichter dürfe nur schildern, was er selbst gesehen, hat er durch die Tat völlig widerlegt. Gerade von schweizerischer Seite ist das immer rückhaltlos anerkannt worden. Und um so überraschender ist dieser Erfolg seines auf Forschung und Phantasiebetätigung gemischten Bemühens, als damals eine allgemein verbreitete Vorstellung von der alpinen Natur und ihrem Leben noch nicht vorhanden war. Heutzutage sind gewisse Grundbegriffe davon jedermann geläufig, auch wenn er nie die Alpen gesehen hat; damals war das durchaus nicht der Fall; selbst in den Reisebeschreibungen finden sich ganz verworrene Vorstellungen von Gipfeln und Pässen, von Gletschern und Firnen. Mit welcher Sicherheit und Freiheit aber überschaut

Schillers Blick diese ganze, reiche Welt und weiß das Wesentliche hervorzuheben, um es zum anschaulichen Bilde zu vereinigen. Man erinnere sich an Melchthals epische Erzählung seines Werbezuges:

> Durch der Surennen furchtbares Gebirg,
> Auf weit verbreitet öden Eisesfeldern,
> Wo nur der heis're Lämmergeier krächzt,
> Gelangt' ich zu der Alpentrift, wo sich
> Aus Uri und vom Engelberg die Hirten,
> Anrufend grüßen und gemeinsam weiden,
> Den Durst mir stillend mit der Gletscher Milch,
> Die in den Runsen schäumend niederquillt.
> In den einsamen Sennhütten kehrt' ich ein,
> Mein eig'ner Wirt und Gast, bis das ich kam
> Zu Wohnungen gesellig lebender Menschen . . . .
> Ich kroch durch alle Krümmen des Gebirgs,
> Kein Tal war so versteckt; ich späht' es aus;
> Bis an der Gletscher eisbedeckten Fuß
> Erwartet' ich und fand bewohnte Hütten, —
> Und überall wohin mein Fuß mich trug,
> Fand ich den gleichen Haß der Tyrannei;
> Denn bis an diese letzte Grenze selbst
> Belebter Schöpfung, wo der starre Boden
> Aufgehört zu geben, raubt der Vögte Geiz.

Aber diese Schilderung und Belebung des Naturbildes ist erst die geringste Frucht von Schillers tiefem Eindringen in den Stoff. Weit mehr noch zu bewundern ist seine Versenkung in die schlichte, einfache Sinnesart des Naturvolks, die gerade seinem Wesen besonders fern lag. Ihre Bescheidenheit und Genügsamkeit wird uns ebenso vertraut wie ihr unbeugsames Festhalten an dem, was sie für ihre Notdurft und ihr Recht halten.

> „Denn so wie ihre Alpen fort und fort
> Dieselben Kräuter nähren, ihre Brunnen
> Gleichförmig fließen, Wolken selbst und Winde

> Den gleichen Strich unwandelbar befolgen,
> So hat die alte Sitte hier vom Ahn
> Zum Enkel unverändert fort bestanden."

In dem verständnisvollen Aufnehmen und Wiedergeben dieses Volkscharakters und Volkslebens bewährte Schiller wiederum wie im „Wallenstein" die hohe künstlerische Objektivität, zu der er gelangt war, und es stellt sich damit der „Tell" als seine zweite große Kunstleistung neben die Trilogie. Und wenn wir die persönliche Bedeutung dieser Leistungen abwägen, so wird sich der Tell als noch höherer Beweis für Schillers innere Entwickelung und Festigung uns kundtun. Im „Wallenstein" hat der Dichter absichtlich einen Stoff ergriffen, der ihm innerlich gleichgültig war, so daß sich die Objektivität wie von selbst ergab; hier aber handelt es sich um Schillers eigensten, das Zentrum seines Wesens erfüllenden Begriff: die „Freiheit"; und mit welch realer Bestimmtheit, frei von aller Phantastik, ist dieser Begriff hier lebendig gemacht! Wenn wir die Reden des Marquis Posa über „Freiheit" mit den Reden Stauffachers in der Rütliszene vergleichen, so gewinnen wir den Maßstab für die künstlerische Selbstbeherrschung, die Schiller gewonnen hatte, und für das damit gewonnene Wachstum seiner Darstellungskraft. Diese Schweizer jagen nicht einem unfaßbaren Phantom von „Freiheit" nach; ihre Freiheit ist die Sicherheit des ihnen gemäßen und natürlichen Zustandes.

> „Wir haben stets die Freiheit uns bewahrt" . . .
> „Freiwillig wählten wir den Schirm der Kaiser". . .
> „Wir wollen frei sein wie die Väter waren!"

Noch konkreter, fast beschränkt zeigt sich dieser Begriff der Freiheit bei Wilhelm Tell persönlich; da hat er sich beinahe auf das uneingeschränkte Recht des Hausvaters und Hausherrn zurückgezogen; aber um so fester, um so

unbezwinglicher ist der Widerstand gegen Eingriffe in diesen engen Kreis. Auf diesem Wege gelang dem Dichter nun ohne jede Gewaltsamkeit und tendenziöse Beimischung die dramatische Darstellung eines aus den natürlichen Bedingungen sich notwendig ergebenden Vorgangs.

Diese Objektivität und innere Wahrheit unseres Dramas ist auch jederzeit anerkannt worden; nicht selten aber hat man Vorwürfe gegen den Gang der dramatischen Handlung, überhaupt gegen die Komposition erhoben. Besonders die „doppelte Handlung" hat man gern getadelt: die Verschwörung der Rütligenossen und die davon abgesonderte Tat Tells. Aber dieser Vorwurf ist sehr übertrieben, wenn wir auch nicht leugnen wollen, daß wir im zweiten Akte Tell und im dritten Akte die Verschworenen allzusehr aus den Augen verlieren. Im ganzen sind doch beide „Handlungen" nur eine: die Befreiung der Schweiz von den Vögten. Wenn man als Helden sehr wohl das Schweizervolk insgesamt bezeichnen kann, so widerspricht das nicht dem Titel; denn Wilhelm Tell ist eben der, der nicht nur einen Teil, sondern den schwersten Teil der Handlung des Volkes vollführt. Freilich hat er auf dem Rütli nicht mitgeschworen; aber doch nicht, weil er in einem Gegensatz zu seinen Landsleuten steht, sondern nur weil das Ratschlagen und Plänemachen nicht seinem Naturell entspricht. „Bestimmte Tat" hat er aber ausdrücklich in Aussicht gestellt und unterrichtet ist er auch von dem im Rütli vollzogenen Schwur. Was er endlich tut, ist gerade das, was die Eidgenossen nicht haben vorsehen und sicherstellen können. Stauffacher hatte gesagt:

„Nur mit dem Geßler fürcht' ich schweren Stand,
Furchtbar ist er mit Reisigen umgeben;
Nicht ohne Blut räumt er das Feld; ja selbst
Vertrieben bleibt er furchtbar noch dem Land;
Schwer ist's und fast gefährlich ihn zu schonen."

Und der Landmann hatte nur zu antworten gewußt:

„Die Zeit bringt Rat. Erwartet's in Geduld!
Man muß dem Augenblick auch was vertrauen."

Und der Augenblick bringt eben die Tat des Tell, die alle Zweifel löst. Nun wäre der Einwand noch möglich, daß Tell aus einem anderen Motive als die Eidgenossen, nicht als Schweizer, sondern bloß als Familienvater handele. Aber sind nicht auch Melchthal, nicht Baumgarten durch ähnliche Motive getrieben? Diese besonderen Motive stehen zu den allgemeinen in gar keinem Gegensatz; die persönliche Bedrängnis des Einzelnen ist die Folge der Gesamtlage. Tell gerät nur durch sein mannhaftes Verweigern der „Reverenz" in eine besonders gesteigerte, eigenartige Zwangslage. Diese Steigerung aber war notwendig, um die Tötung Geßlers als einen Akt der Notwehr herbeiführen zu können. Als politisches Mittel haben die gewissenhaften Eidgenossen den Mord abgelehnt. Er ist aber unumgänglich für ihre Befreiung, und die Gewalt der Tatsachen trägt es über die Bedenklichkeiten des Gewissens davon, die ja auch Tell mit seinem Monolog erst in sich zum Schweigen bringen muß.

Mit Tells Tat ist aber anderseits das Handeln der Verschworenen durchaus nicht überflüssig geworden; im Gegenteil, es wird durch sie erst recht gefordert. Die Tötung Geßlers als vereinzeltes Faktum hätte weder dem Tell noch den Waldstädten etwas genutzt; sie hätte den Mörder aufs Schafott und all seine Landsleute unter noch schwereres Joch gebracht. Die Vertreibung des anderen Vogts, die Zerstörung der Burgen kann erst die Gesamthandlung zum guten Ausgang führen. Die Gründung eines neuen Rechtszustandes ist nötig, um Tells Tat vor gerichtlicher Ahndung zu schützen. Er selbst hat aber bei dieser Tat auch das Bewußtsein gehabt, daß er nicht preisgegeben

werden wird, daß die Befreiung sich nach diesem entscheidenden Vorgang unzweifelhaft vollziehen wird. So darf er dem sterbenden Geßler zurufen: „Frei sind die Hütten!"

Durchaus zusammengehörig sind also diese beiden Haupthandlungen; mehr episodisch und bloß um dem Bild mehr Fülle und Reichhaltigkeit zu geben, ist eine dritte hineingewoben, die uns den alteingesessenen Adel der Schweiz zeigt. Diese Handlung führt jedoch nicht zu einem eigenen Ergebnis; sondern sie vereinigt sich mit dem Strom der anderen. Denn der alte Freiherr legt sterbend die bisherige Befugnis und Verantwortung in die Hände des „Landmanns", und der junge schließt sich mit seiner Braut rückhaltlos an das Volk. Das Liebesverhältnis ist vom Dichter am gleichgültigsten behandelt und fällt gegen alles übrige merklich ab.

Es ist ein patriarchalisches Stück, und die Hauptpersonen haben etwas Patriarchalisches an sich. Attinghausen, Walter Fürst, Stauffacher, Reding, alles sind ehrfurchterweckende, mild herrschende, aber doch herrschende Gestalten. Es hat dies einen etwas sentenziösen, lehrhaften Ton mit sich gebracht, der sich zum Teil auch schon in den älteren, volkstümlich didaktischen Bearbeitungen, die Schiller vorlagen, erkennen läßt. Die Jugend (Melchthal, Rudenz) kommt dadurch in eine etwas gedrückte Stellung; immer und immer wieder muß sie es sich sagen lassen, daß sie noch jung ist. Tell steht zwischen beiden Gruppen; nach öffentlicher Autorität strebt er nicht, obgleich er sie ohne weiteres haben könnte; in seinem Hause ist auch er der absolute, seiner Autorität bewußte Herrscher. Die Frauen sind bei dieser strengen Lebensordnung in den Hintergrund gedrängt. Wenn wir den Verzweiflungsschritt der unglücklichen Armgart ausnehmen, so finden wir sie

auf ihren häuslichen Kreis beschränkt. Innerhalb dessen aber hat der Dichter sie doch scharf kontrastiert; wozu ihm auch Tschudis Chronik schon Anlaß bot; der ängstlichen, auf das häusliche Interesse beschränkten Gattin des Tell steht Stauffachers klarblickendes und opferbereites Weib gegenüber. Mit gutem Bedacht hat Schiller die Worte, die uns am tiefsten ergreifen, die für die Gesinnung der Schweizer typisch sind, nicht den zum Handeln berufenen Personen zugeteilt; Gertrud Stauffacher im Gespräch mit ihrem Mann und der alte Freiherr in den Mahnungen an Rudenz, diese sprechen jene Worte, die wie Mottos des Stückes klingen. Die äußere Handlung ist in den Szenen, wo die Eidgenossen oder der Adel die Lage erwägen oder ihre Entschließungen fassen, natürlich gering; aber mit um so größerer Sorgfalt hat der Dichter hier die innere Entwickelung in dramatischer Steigerung durchgeführt. Meisterhaft ist in dieser Art schon das Gespräch der drei Ur-Eidgenossen am Schluß des ersten Akts, und staunenswürdig die Behandlung der Massen, der einheitliche Gang bei reichster Lebensfülle in der Rütliszene. Mit Recht hat Goethe hervorgehoben, daß es ein trefflicher Gedanke gewesen sei, hier gleich eine „Landsgemeinde zu konstituieren"; dadurch war der feste Rahmen gewonnen, in den sich alles, selbst der vorübergehende, schnell geschlichtete Streit, zwanglos einfügte, und war zugleich die hohe Bedeutsamkeit der Szene über den allernächsten Zweck hinaus unverkennbar festgestellt.

Von äußerer Handlung fast überfüllt sind dagegen die Szenen, in denen Tell auftritt. Ihr geschickter Aufbau, besonders in den beiden Hauptszenen des dritten und vierten Aktes, haben immer Bewunderung gefunden. Dagegen sind gegen die Vorgänge an sich mancherlei Bedenken und Einwürfe gerichtet worden. Schiller fühlte sich

hier an den volkstümlichen und überlieferten Stoff gebunden, und bei freier Erfindung würde er manches wohl anders gestaltet haben. Besonders ist oft der Vorwurf geäußert worden, daß der Apfelschuß nicht genügend motiviert sei. Dieser Vorwurf ist zwar insofern unrichtig, als Geßler vorher die ungeheuerliche Drohung ausgesprochen hat: „Du schießest oder stirbst mit deinem Knaben"; aber er ist trotzdem berechtigt; denn wir müssen erwarten, daß ein Tell in solcher Zwangslage eher nach dem Peiniger als nach dem Haupt des Sohnes schieße. Konnte auch der Dichter den überlieferten Stoff gerade an diesem Punkt nicht ändern, so hätte er doch irgend etwas einschieben müssen, was den Gedanken einer Gewalttat in Tells Geist im Entstehen und im Unterdrücktwerden uns zeigte; ähnlich wie Lessing den Odoardo schon nach dem Dolch greifen läßt, um ihn auf den Prinzen zu zücken.

Dagegen ist, was man gegen die Szene in der „hohlen Gasse" eingewendet hat, unbegründet. Man hat den „Meuchelmord" als widrig, des Helden nicht würdig getadelt. Aber Tell begeht nach seiner Überzeugung überhaupt keine freiwillige Tat, sondern er handelt im Stande der Notwehr, — und nicht so sehr um sich selbst, als um seine Kinder zu schützen. Daß er sich da nicht bloßstellt, daß er seinen Pfeil aus sicherer Höhe entsendet, das ist seinem Charakter wie der Situation vollkommen angemessen. Gewiß ist Egmont, der der Gefahr sorglos entgegengeht, eine sympathischere Erscheinung; aber Tell macht auf dies Sympathische und Gefällige auch gar keinen Anspruch. Er ist ein ernster, kühler Mann, der tut, was er als notwendig erkannt hat. Anderseits hat man auch gerade um dieser Charaktereigenschaften willen seinen lang ausgesponnenen Monolog für unnatürlich erklärt. Aber dieser Monolog bleibt durchaus im Gebiet der eben an-

gedeuteten Motive; Schiller hat sich hier jedes Versteigens in höhere Regionen, das er sonst sich so gern erlaubt, gänzlich enthalten; auch das Rhetorische ist sehr zur Seite gedrängt, das Lyrische völlig vermieden. Es bleibt also nur die Tatsache des Selbstgesprächs an sich, die zu tadeln wäre. Aber was ist der Monolog anderes als Lautwerden der Gedanken? Und wäre es wohl möglich, daß ein ruhiger und gesetzter Mann, der den ungeheuren Entschluß Tells gefaßt hat, irgend welche andere Gedanken hegen könnte als solche, die sich auf diesen Entschluß beziehen? Zum Warten ist er ja gezwungen; wie soll ihm nicht während dieses Wartens beständig das Bild seines Vorhabens vor Augen schweben? Ja man darf sagen, sobald nur ein anderer Gedanke in ihm aufstiege, würde es auch schon um den Entschluß geschehen sein, dessen Durchführung nur denkbar ist, wenn er sich der ganzen Seele vollkommen bemächtigt hat.

Je größer und sicherer die Wirkung dieser gesamten Szene ist, um so mehr ist zu bedauern, daß Schiller sie später durch Einführung des Parricida und durch den Vergleich der beiden Mordtaten abgeschwächt hat. Irgend eine unbeteiligte, aber gewichtige Persönlichkeit, etwa Walter Fürst, hätte wohl einige Worte über den Unterschied beider Handlungen aussprechen dürfen; lebendiger noch hätte ein solches Urteil Tells Gattin verkündigen können; freilich hätte dies eine andere Zeichnung ihres Charakters erfordert; unter keinen Umständen aber durfte Tell selber Verdammnis über Parricida rufen. Das ist unmenschlich und unnatürlich im Munde Tells, der doch kein moralischer Casuist, sondern ein Mann der Tat ist und für die Selbsthilfe, auch wenn ihre Berechtigung nicht erwiesen scheint, Verständnis haben muß. Übrigens kann diese Szene, die ein bloßes Anhängsel ist, bei der Aufführung

leicht übergangen werden. Goethe hat bekanntlich ihre Entstehung „dem Einfluß der Frauen", d. h. wohl der Gattin und Schwägerin Schillers, zugeschrieben.

„Wilhelm Tell" täuschte die Erwartungen Schillers nicht, der vorausgesehen hatte, das Stück werde „die Bühnen Deutschlands mächtig erschüttern". Nach dem düsteren Ernst der „Braut von Messina" wirkte diese gesunde Lebensfrische als etwas Unerwartetes, fast Wunderbares. Iffland schrieb darüber: „Ich reiche Herz und Hand ihrem Genius entgegen. Welch ein Werk! Welche Fülle, Kraft, Blüte und Allgewalt! Gott erhalte Sie. Amen!" Aber nicht auf die Bühne allein beschränkte sich diese Wirkung. „Wilhelm Tell" wurde das populärste Drama Schillers, das in Herz und Sinn der ganzen Nation drang. Während der Fremdherrschaft der nächsten Jahre und im Befreiungskriege wurden die patriotischen Mahnungen und Gelübde dieser Schweizerhelden zu lebendigen Worten, an denen man sich stärkte und aufrichtete. In der Schweiz selbst wurde tatsächlich erst durch Schillers Drama der sagenhafte „Wilhelm Tell" zum allverehrten Nationalhelden.

Die Telldichtung hat auch auf Schillers Lyrik und Epik eingewirkt. Nicht nur die Stanzen, mit denen er das Drama Dalberg widmete, sondern auch das „Berglied" und der „Alpenjäger" zeugen davon, wie Schillers Phantasie in der Gebirgswelt heimisch geworden war. Und auch seine letzte, aber wahrlich nicht geringste Ballade, „Der Graf von Habsburg", ist aus der Vertiefung in die Tschudische Chronik entstanden.

Die rasche Vollendung des Schauspiels im Winter von 1803 auf 1804 hatte den Dichter natürlich sehr in Anspruch genommen, so daß sein Leben und seine Tätigkeit einen ruhigen und gleichmäßigen Gang genommen hatten. Einige

Unterbrechung, die Schiller störend empfand, hatte nur der längere Aufenthalt der Frau von Staël in Weimar herbeigeführt. Die geistreiche Tochter Neckers stand in ihrer romanischen Verstandesklarheit und Redefertigkeit deutschem Wesen so fern als möglich; aber sie hatte den aufrichtigen Wunsch, es kennen zu lernen und empfand eine gewisse Achtung davor. Mit Schiller und Goethe in persönlichen Verkehr zu kommen, lag ihr sehr am Herzen, und fast ein Vierteljahr hat sie sich hauptsächlich dadurch an Weimar fesseln lassen. Beide Dichter konnten sich den gesellschaftlichen Verpflichtungen nicht entziehen, da der Hof sich lebhaft für die berühmte Dame interessierte. Diese war vom ersten Eindruck, den Schiller ihr machte, sehr überrascht; den hochgewachsenen, sehr energisch auftretenden Mann in der Hofuniform hatte sie beim ersten Anblick für einen General gehalten. Bald aber war sie ganz in philosophische Dispute mit ihm vertieft, die für sie um so befriedigender waren, als Schiller bei mangelhafter Kenntnis des Französischen ihr nicht mit voller Kraft opponieren konnte. Er nannte sie „das beweglichste, streitfertigste und redseligste Wesen", das ihm noch vorgekommen, erkannte aber ihren Verstand, ihre „Liberalität" und „vielseitige Empfänglichkeit" gern an. Je weiter er aber in seinem Drama vorschritt und je länger sich der Aufenthalt der Staël hinzog, desto ungeduldiger wurde er darüber. „Die französische Dame, die mir hier in der besten Zeit meines Arbeitens auf dem Halse saß, habe ich tausendmal verwünscht."

Einen bequemeren und harmloseren Zuwachs für seinen Umgangskreis gewann er in derselben Zeit durch den jungen Philologen Heinrich Voß, den Sohn des hochgeschätzten Dichters. Der junge Mann hatte die letzten Jahre in Jena studiert, wo auch sein Vater sich inzwischen

niedergelassen hatte und von Goethe um der gemeinsamen klassischen Begeisterung willen mit großem Entgegenkommen begrüßt worden war. Zu Anfang 1804 wurde Heinrich Voß Gymnasiallehrer in Weimar und schloß sich dort gleich mit schwärmerischer Hingebung an Goethe wie an Schiller an. Bei dem letzteren wurde er ein wahrhafter Haus- und Familienfreund, dem wir auch manche hübsche Schilderung des intimen Lebens verdanken. Er beschreibt Schiller als „einen Mann von wirklich majestätischem Wuchs, einem schönen, freien, aber etwas eingefallenen und bleichen Antlitz, das, solange man ihn ruhig sieht, finster und ernst scheint, dessen Gesicht aber, durch eine freundliche Rede in Tätigkeit gesetzt, durchaus heiter und liebevoll ist.“ Er schildert ihn als glücklichen und zärtlichen Hausvater. Unmittelbar nach der Vollendung des „Tell“ wagte er es mit einigen jungen Freunden, Schiller zu dem öffentlichen Karnevals-Maskenball einzuladen. Schiller kam wirklich und wurde beim Champagner so heiter, daß er das Lied „So leben wir, so leben wir“ anstimmte, „worüber sich einige Studenten, die zugegen waren, höchlichst verwunderten.“

Eine solche Stimmung fand sich damals aber nur selten bei Schiller ein, der sich im ganzen in Weimar nicht mehr wohl fühlte. Über Goethes Zurückgezogenheit haben wir schon gesprochen; nun kam (zu Ende 1803) Herders frühes Hinscheiden. Mit ihm hatte Schiller freilich keinen näheren Verkehr gehabt; aber er schlug seinen Tod doch als schweren Verlust für das ganze geistige Leben Weimars an. Auch Jena bot keinen rechten geistigen Rückhalt mehr, da gerade damals eine ganze Reihe bedeutender Gelehrter nach auswärts berufen wurden, so daß es recht schlimm um die Universität stand. Das ganze enge gesellschaftliche Leben Weimars bedrückte Schiller. Es sei

doch seine Bestimmung, meinte er, für eine größere Welt zu schreiben; seine dramatischen Arbeiten sollten auf sie wirken, und er sehe sich hier in so kleinen und engen Verhältnissen, daß es ein Wunder sei, wenn er etwas leiste, was nur einigermaßen für die größere Welt tauge. Aus diesen Stimmungen entsprang der Gedanke, mit Berlin Fühlung zu gewinnen und zu prüfen, ob sich dort vielleicht Aussichten für eine befriedigende Existenz eröffneten. Auf Berlin wurde Schillers Blick wohl besonders durch das Hoftheater gelenkt, das unter Ifflands Leitung Schillers Dramen seit dem „Wallenstein" die würdigste Stätte und die glänzendste Aufnahme bereitet hatte. Mit dem Stil der Darstellung war Schiller freilich nicht einverstanden; aus dem Beispiel der berühmten Frau Unzelmann und Ifflands selber, die in Weimar gastiert hatten, schloß er auf einen zu naturalistischen, zu wenig ideal gehaltenen Ton; er stand in dieser Hinsicht ganz auf dem Standpunkt der Goetheschen, strenge Stilisierung fordernden Theaterleitung. Doch warum hätte er nicht auch in Berlin auf den Stil der Aufführungen Einfluß gewinnen können? Schnell entschlossen reiste er zu Ende April mit seiner Frau über Leipzig dorthin und verweilte fast drei Wochen. Iffland, der jetzt seine einstigen Mannheimer Intrigen reichlich sühnte, bereitete ihm die glänzendste Aufnahme. „Wallensteins Tod", die „Jungfrau", die „Braut von Messina" wurden mit großem Glanz gegeben und Schiller dabei hoch gefeiert. Von der Königin Luise wurde er empfangen, bei dem Prinzen Louis Ferdinand zur Tafel geladen. Gern fand er sich auch mit dem naturfrischen Musiker Zelter zusammen, dessen Kompositionen seiner Gedichte er schätzte. Mit dem Geheimrat Beyme besprach er vertraulich die Möglichkeit und die Bedingungen einer Übersiedelung nach Berlin. Aber seine

Stimmung war doch geteilt. Das reiche Leben Berlins imponierte ihm; aber die Vorteile der vornehmen Abgeschlossenheit Weimars traten ihm doch auch lebhaft vor die Seele. Am liebsten hätte er abwechselnd in beiden Orten gelebt.

Über die folgenden Vorgänge ist es schwer zur Klarheit zu kommen. Sechsundzwanzig Jahre später hat Beyme in einer mit seinem Namen unterzeichneten Veröffentlichung erklärt, der König habe Schiller bei dem Berliner Besuch eine Anstellung als Mitglied der Akademie der Wissenschaften, ein Gehalt von dreitausend Talern zugesichert, und nur dessen nachher erfolgte Krankheit und frühzeitiger Tod hätten seine Anstellung vereitelt. In dieser Form ist die Mitteilung zweifellos unrichtig. Schiller hat in Berlin nur ganz allgemeine Eröffnungen erhalten, über die sich in den Akten der Akademie überhaupt nichts vorfindet; und als er nach seiner Rückkehr seine Bedingungen formulierte, hat er auf die betreffende Zuschrift an Beyme überhaupt keine Antwort bekommen. Seine „Krankheit“ kann unmöglich als Ursache dafür gelten, da niemand wissen konnte, daß der Krankheitsanfall, der ihn einen Monat nach Absendung jenes Briefes traf, der Anfang vom Ende, das dreiviertel Jahre später erfolgte, sein würde. Man könnte etwa anführen, es habe in Berlin mißfallen, daß Schiller einen Teil des Jahres doch in Weimar zubringen wollte. Aber seine Bedingungen waren auch dementsprechend herabgesetzt; nicht dreitausend Taler, sondern nur zweitausend verlangte er. Eine Äußerung Zelters, der ein scharfer Beobachter war, wird vermutlich das Richtige treffen; er bezeugt, Beyme habe sich der Sache wacker angenommen; „es fehlte aber auch nicht an Hindernissen; den Herren von der Gilde kniffen die Xenien noch in die akademischen Kaldaunen (Nicolai

lebte ja noch!). Schiller war geachtet, aber Kotzebue gelesen, genossen, wiederholt. Der gute Wille sollte schon die Tat sein; Schiller sollte das alles zu Gute behalten." Es scheint danach, daß die Feinde rührig waren, und daß die Freunde sich endlich damit trösteten, die Berliner Aussichten würden doch in Weimar für Schillers Position nützlich sein. Darin täuschten sie sich auch nicht; der Herzog erhöhte sein Gehalt auf 800 Taler, während er sich zugleich einverstanden erklärte, daß Schiller alljährlich einige Zeit in Berlin zubringe. Doch dazu kam es nun nicht; Schiller blieb ruhig in Weimar. Seine Frau war damit sehr einverstanden; an die Thüringer Berge ebenso gewöhnt wie an ihre dortigen Familienbeziehungen, hatten sie Natur und Menschen in Berlin abgestoßen. Und der Schwager Wolzogen, der sich eben als Weimarer Gesandter in Petersburg befand, schrieb von dort an den Dichter: „Es ist mir sehr lieb, daß Deine Pläne wegen Berlin jetzt im reinen sind. Ich glaube nicht, daß jene dürre Sandgegend, wenn auch des Getreibes viel ist, etwas für Dich wäre. alles ist dort kleinlich zugeschnitten, und nirgends, weder in Wäldern, Vieh, Menschenkind noch Feldern eine Fülle."

Eine Besserung seiner äußeren Lage hatte Schiller immerhin erreicht, und zugleich wurde ihm in den letzten Jahren noch eine andere Erleichterung zuteil. Dalberg war endlich (1802) zum Kurfürsten und Reichserzkanzler emporgestiegen. Bei der Umwälzung, die gerade damals über die geistlichen Länder und besonders über das Erzbistum Mainz hereinbrach, war an eine Berufung und Anstellung Schillers freilich nicht mehr zu denken. Allein der „Goldschatz", wie man ihn früher in Rudolstadt genannt hatte, wurde seinen Versprechungen trotzdem nicht untreu; er ließ Schiller alljährlich ein beträchtliches Geldgeschenk (gegen tausend Taler) zukommen und hat auch der Familie

des Dichters, als sie mittellos zurückblieb, seine fürstliche Fürsorge zugewandt.

Noch ehe der „Tell“ auf der Berliner Bühne erschienen war, hatte sich Schiller schon wieder an einen neuen dramatischen Stoff gemacht, der ihm schon einige Jahre zuvor aufgefallen war. Es war die Geschichte des englischen Prätendenten Perkin Warbeck, der sich für Richard, den Sohn Edwards IV., ausgab. Bei diesem Stoff mußte die Erfindung das Beste tun, und es erscheint als eine leicht begreifliche Nachwirkung des „Tell“, wenn Schiller, entgegen dem historischen Verlauf, das Stück zu heiterem Ausgang führen, also zum „Schauspiel“ gestalten wollte. Man darf übrigens bezweifeln, daß die Wirkung befriedigend gewesen wäre. Denn die Entdeckung, daß Warbeck ein natürlicher Sproß des Hauses Plantagenet sei, daß er somit ein gewisses Recht, aber doch Unrecht habe, und die Situation, daß er sich schließlich nach Erscheinen eines legitimen Plantagenet mit der Rolle eines apanagierten Prinzen zufrieden gibt, dies alles wäre ein kümmerlicher, äußerlicher Abschluß gewesen, nach dem großen psychologischen Aufwand, den Schiller in den Entwürfen der ersten Akte gemacht hatte, und dem Ernst, mit dem er dort in die Tiefe des Problems hinabgestiegen war. Der Ausgang würde ähnlich gewirkt haben, wie der von Lessings „Nathan“, mit dem Schiller so wenig einverstanden war. Es mochte eine Einwirkung von Goethes „Natürlicher Tochter“ sein, wenn Schiller den Widerstreit hoher Abstammung mit der durch die Illegitimität bestimmten Lebensstellung schildern wollte. Aber dieser Widerstreit treibt naturgemäß zu tragischem Abschluß (wie ihn auch Goethe beabsichtigte), weil ein Ausgleich zwischen den Forderungen der Persönlichkeit und den Verhältnissen nicht möglich ist. Schiller handelte daher gewiß sehr richtig,

als er diesen Stoff, so große Geistesarbeit er auch schon auf ihn verwandt hatte, wieder fallen ließ und an seiner Stelle die Geschichte eines anderen Prätendenten, des falschen Demetrius, ergriff.

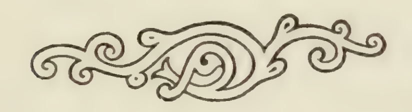
Es wäre von großem Interesse, hier die ganze Reihe der dramatischen Entwürfe unseres Dichters zu beleuchten; allein eine solche kritische Untersuchung würde den Rahmen dieser Darstellung weit überschreiten. Bis ins einzelne durchdacht und schon auszuführen begonnen hat er freilich außer den eben genannten Stoffen und den „Maltesern" nur noch zwei dieser Pläne; die Zahl der Gegenstände aber, die er flüchtig betrachtet oder zu künftiger Ausführung sich notiert hat, ist sehr groß. Die Lebhaftigkeit seines Geistes zeigt sich auch hier, und sie wird noch gesteigert durch eine Vielseitigkeit des Interesses, die er erst in späteren Jahren sich erworben hatte. Besonders muß es überraschen, unter Schillers Plänen auch solche zu finden, die nicht durch den Eindruck einer dramatisch wirksamen Handlung oder eines heroisch-tragischen Geschickes erzeugt sind, sondern durch das Bild von Zuständen, von Verhältnissen, innerhalb deren die Handlung erst noch zu erfinden war. Solche „Milieu"-Studien bilden einen entschiedenen Gegensatz zu Schillers sonstigem Schaffen. Es sind besonders zwei Interessenkreise: erstens die Pariser Polizei, und zweitens das Seeleben an fernen Küsten und in fernen Meeren. Von dem ersten sagt Schiller: „Paris als Gegenstand der Polizei muß in seiner Allheit erscheinen und das Thema erschöpft werden. Ebenso muß auch die Polizei sich ganz darstellen und alle Hauptfälle vorkommen"; über den zweiten lesen wir: „Die Aufgabe ist ein Drama, worin alle interessanten Motive der Seereisen, der außereuropäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zufälle geschickt verbunden werden." Man hat festgestellt,

durch welche Schriften Schiller auf den Stoff der „Polizei“ geführt wurde; immerhin bleibt es höchst merkwürdig, daß sein dramatischer Genius sich durch sie angeregt fühlte. Das Thema des „Seefahrers“ war ihm wohl entstanden durch den Eindruck, den die englischen Entdeckungsreisen auf ihn gemacht hatten. Von dem „Briten“ heißt es im Gedicht „Der Eintritt des neuen Jahrhunderts“:

„Zu des Südpols nie erblickten Sternen
Dringt sein rastlos ungehemmter Lauf.“

Mit besonderem Interesse hatte er Cooks Reisen gelesen, so daß er sogar Goethe eine epische Behandlung dieses Stoffs vorgeschlagen hatte.

Angesichts dieser Pläne dürfen wir sagen, daß bei längerem Leben Schillers Schaffen noch ganz neue, gar nicht zu berechnende Wege hätte einschlagen können. Es war Wahrheit, was Humboldt dem Freunde anderthalb Jahre vor seinem Tode schrieb: „Für Sie braucht man das Schicksal nur um Leben zu bitten. Die Kraft und die Jugend sind Ihnen von selbst gewiß.“





XV

Letzte Lyrik. Demetrius. Ausgang.

> Es glühte seine Wange rot und röter
> Von jener Jugend, die uns nie entfliegt.
> Goethe.

Drei Jahre lang war Schiller von schweren Anfällen seines Leidens verschont geblieben. Drei große dramatische Werke waren die Früchte dieser Zeit gewesen. Er hatte etwas Zuversicht zum Leben und Vertrauen auf seine Kräfte wiedergewonnen. Zwar täuschte er sich über seinen Zustand im ganzen nicht; allein er glaubte doch hoffen zu können, daß ihm „Leben und leidliche Gesundheit" bis ins fünfzigste Jahr ausreichen würden; jetzt zählte er fünfundvierzig. Aber im Sommer 1804 ergriff ihn die Krankheit wieder mit einer Macht, gegen die er sich vergebens wehrte und die endlich nach dreivierteljährigem Ringen ihn überwältigte. Auf den Wunsch seiner Frau war er auf einige Wochen mit ihr nach Jena gezogen, wo sie die Geburt ihres vierten Kindes erwarten sollte, weil sie zu dem dortigen Arzt besonderes Vertrauen hegte. Dort gab eine Erkältung bei einer Spazierfahrt im Dornburger Tal den ersten Anlaß zu den schmerzhaften Anfällen, die seine Kräfte unwiederbringlich raubten. Seit diesem Krankenlager in Jena, wo der Arzt ihm vor der Krisis „keine halbe Stunde Leben mehr gegeben hatte", ward er

sichtlich schwächer; auch „seine Gesichtsfarbe war verändert und fiel ins Graue"; seitdem folgten sich häufigere Krankheitsanfälle. Während er in Jena so schwer darniederlag, wurde seine zweite Tochter, Emilie, geboren, und mit tiefer Bewegung betrachtete er das Kind, das man an sein Krankenlager getragen hatte. Der Wunsch, die Existenz der Seinen über sein Leben hinaus zu sichern, beschäftigte ihn in dieser letzten Zeit lebhaft; aber er konnte nicht mehr verwirklicht werden.

Von vielen Seiten wird uns überliefert, wie wohltuend Schillers Wesen sich in dieser letzten Zeit, da schon Schatten des Todes sich über seinen Weg breiteten, entfaltet und geklärt hatte. Seine Schwägerin berichtet darüber: „Eine unaussprechliche Milde durchdrang Schillers ganzes Wesen und gab sich kund in all seinem Urteilen und Empfinden; es war ein wahrer Gottesfrieden in ihm." Lotte schrieb an die Schwägerin Christophine: „Er wurde immer milder .... sah das Leben immer mehr aus einem höheren Gesichtspunkte an." Sehr schön hat denselben Gedanken Wilhelm Humboldt ausgedrückt: „Sie sind der glücklichste Mensch. Sie haben das Höchste ergriffen und besitzen Kraft, es festzuhalten. Es ist ihre Region geworden, und nicht genug, daß das gewöhnliche Leben Sie darin nicht stört, so führen Sie aus jenem besseren eine Güte, eine Milde, eine Klarheit und Wärme in dieses hinüber, die unverkennbar ihre Abkunft verraten."

Von diesem „Glück" hat nun freilich Schiller selbst nicht viel empfunden. Die lyrischen Gedichte seiner letzten Jahre zeigen unverkennbar eine schwermütige, unbefriedigte, sehnsuchtsvolle Grundstimmung. Als der Dichter die Hauptschöpfungen seiner philosophischen Lyrik hervorgebracht hatte, im Jahr 1795, als er dann in den „Xenien" alle Gegner seiner Anschauungen so grausam

überfallen hatte, als er dann alle seine Kraft in den „Wallenstein“ legte und dessen Gelingen mit höchster Freude selbst empfand, da war er von dem Bewußtsein einer klar erkannten Wahrheit erfüllt gewesen und zugleich von dem Vertrauen, daß er fähig sei, diese Wahrheit erschöpfend darzustellen. Es war die Frucht seines philosophischen Strebens gewesen, deren er sich einige Jahre hatte erfreuen dürfen. Aber ein Schiller konnte auf keiner Stufe dauernd stehen bleiben; „es war ein furchtbares Fortschreiten in ihm“, hat Goethe gesagt. Etwa seit der Wende des Jahrhunderts sehen wir die Freude am geistigen Besitz verschwinden und unruhvolles Verlangen sein Gemüt wieder beherrschen. Charakteristisch dafür sind zuerst die „Worte des Wahns“, die 1799 entstanden; dieser „Wahn“ ist nichts anderes als der landläufige Optimismus. Diesem wird zwar ein anderer Optimismus entgegengestellt; aber einer, der nur im Streben und Sehnen sich äußert, der keine Befriedigung kennt. „Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht, solang er die Schatten zu haschen sucht“: —

„Solang er glaubt an die goldne Zeit,
Wo das Rechte, das Gute wird siegen . . .“
„Solang er glaubt, daß das buhlende Glück
Sich dem Edeln vereinigen werde . . .“
„Solang er wähnt, daß dem ird'schen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen;
Ihren Schleier hebt keine irdische Hand,
Wir können nur raten und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der Freie wandelt im Sturme fort.“

Aber es liegt in der menschlichen Natur, daß solcher Verzicht auf Befriedigung doch immer wieder durch ein Sehnen nach Befriedigung abgelöst wird, und aus schmerzbewegter Stimmung dieser Art entsprang einige Jahre

später Schillers Gedicht „Sehnsucht“. Hier ist nicht nur der Wunsch nach Erkenntnis, sondern der Wunsch nach einem harmonischen Dasein lebendig, in dem Innenwelt und Außenwelt, Gedanke und Erfahrung sich zur ewigen Einheit zusammenschließen sollen. Mit Reizen, die er selbst nie geschaut, die Goethes Schilderungen von Italien heraufrufen, hat der Dichter jenen beglückenden Zustand ausgemalt, der unerreichbar, durch einen reißenden Strom geschieden, ihn lockt und zu sich zieht. Nochmals überkommt ihn jene Stimmung der Zuversicht, die einst „Das Ideal und das Leben“ erfüllt hat, jener Zuversicht, daß eine mächtige Willenserhebung genüge, um jene beglückende Harmonie zu gewinnen, und mit dem Rufe:

„Du mußt glauben, du mußt wagen“

ermuntert er sich, mutig dem Strome sich anzuvertrauen. Ein noch späteres Gedicht, eines der letzten Schillers, hat dieses Bild noch weiter ausgeführt. Unter der Gestalt des „Pilgrims“ führt der Dichter sich selber vor, wie er auszieht, um die ewige Wahrheit zu suchen.

Denn mich trieb ein mächtig Hoffen,
Und ein dunkles Glaubenswort,
Wandle, rief's, der Weg ist offen,
Immer nach dem Aufgang fort.

Bis zu einer goldnen Pforten
Du gelangst, da gehst du ein;
Denn das Irdische wird dorten
Himmlisch unvergänglich sein.

Abend ward's und wurde Morgen,
Nimmer, nimmer stand ich still,
Aber immer blieb's verborgen,
Was ich suche, was ich will . . . .

Und zu eines Stroms Gestaden
Kam ich, der nach Morgen floß,
Froh vertrauend seinem Faden
Werf' ich mich in seinen Schoß.

Hin zu einem großen Meere
Trieb mich seiner Wellen Spiel,
Vor mir liegt's in weiter Leere,
Näher bin ich nicht dem Ziel.

Unter dem Bilde des Stroms hat der Dichter hier die Bahn philosophischen Denkens dargestellt, auf der er glaubte sein Ziel erreichen zu können; vor allem die Kantische Philosophie. Auch sie hat ihn endlich enttäuscht; er hat ihre Selbstzersetzung erlebt, hat gesehen, wie auch sie in das weite Meer unfaßbarer Spekulationen ausmündete. Wieder sieht er sich auf sich selbst zurückgeworfen, und so muß er sein Gedicht mit dem klagenden Ausruf schließen:

Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort ist niemals hier!

Das ist nicht der Ausruf eines schwärmenden Jünglings, sondern des nahe am Ziel stehenden fünfundvierzigjährigen, mit Ruhm überschütteten Mannes, des Idealisten, den die Erfahrung eines ganzen Lebens nicht mit der Wirklichkeit ausgesöhnt hat. Und nun vergleiche man, mit wie stolzer Zuversicht Goethe Himmel und Erde als Einheit zusammenfaßt!

Und wenn mich am Tag die Ferne
Blauer Berge sehnlich zieht,
Nachts das Übermaß der Sterne
Prächtig mir zu Häupten glüht,

Alle Tag' und alle Nächte
Fühl' ich so des Menschen Los:
Denkt er ewig sich ins Rechte,
Ist er ewig schön und groß.

Wer will es wagen, über so verschiedene Empfindungsweisen ein Urteil zu fällen? Sie beruhen auf dem tiefsten Grunde der Persönlichkeit und bilden sich nach notwendigem innerem Gesetz. Und gewiß wäre es unrichtig, Schillers schroffe Scheidung von Ideal und Wirklichkeit nur aus seinem Lebensgange oder gar nur aus einzelnen Erfahrungen erklären zu wollen. Er hätte sicherlich „in jedem Kleide die Pein des engen Erdenlebens" gefühlt, und auf keiner Entwickelungsstufe des äußeren wie des inneren Lebens hätte er dauernde Befriedigung gewonnen.

Diese nie rastende Unbefriedigung erweist sich auch bis zum Schluß in seinem dramatischen Schaffen. Wie er selbst auf immer neuen Wegen sein Ziel zu erreichen strebte, haben wir von Schritt zu Schritt verfolgt; charakteristisch aber ist auch, daß er an den Nachahmungen seiner Werke nicht die mindeste Freude hatte. Immer schroff in seinem Urteil, war er es am meisten gegen die, die unmittelbar ihm nachzustreben wähnten. „Die eselhafte Nachahmungssucht der Deutschen regt sich mehr als jemals", schrieb er im letzten Lebensjahr an Humboldt, — „jene Sucht, die bloß im identischen Wiederbringen und Verschlechtern des Urbildes besteht. Solche Nachahmungen hat auch mein Wallenstein und meine Braut von Messina vielfach hervorgebracht, aber man ist auch nicht um einen Schritt weiter gefördert." Schiller tat hierin jenen Dichterlingen, die für den Tagesbedarf der Bühne sorgten, unrecht; denn wo sollte plötzlich eine solche Anzahl von originalen Genies herkommen, als nötig wäre, um diesen Tagesbedarf zu versorgen? Aber welch selbstlose, ideale Gesinnung spricht

auch aus diesem Verdammungsurteil; wie weit von allem Cliquenwesen, allem persönlichen Verehrerbedürfnis war dieser Mann entfernt, der nur die Sache im Auge hatte, die Sache der aufsteigenden Entwickelung deutscher Poesie, und nur dadurch sich „gefördert" sah!

In dem letzten großen dramatischen Unternehmen Schillers, dem „Demetrius", war der Dichter wieder im Begriff, einen entschiedenen Schritt vorwärts zu tun. Die im „Wilhelm Tell" geübte Kunst der Massenbeherrschung, die in der Rütliszene ihren Höhepunkt erreicht hatte, wurde noch übertroffen in der mit feierlicher Ruhe beginnenden und in wilde dramatische Erregung übergehenden Szene des Polnischen Reichstags. Aber damit verband sich eine psychologische Vertiefung und Verfeinerung des Stoffs, an welche die Charakterzeichnung im Tell bei weitem nicht hinanreicht, ja wie sie seit dem „Wallenstein" Schiller nicht mehr unternommen hatte. Zu dieser psychologisch so interessanten Behandlung wurde der Dichter geführt durch das tiefe tragische Problem, das er aus dem Demetriusstoff zu gewinnen wußte. Der „Tell" ist sein einziges nicht tragisches Drama geblieben, und von ihm wandte er sich offenbar mit besonderer Hingabe an die Ausgestaltung eines neuen tragischen Stoffs. Den so verschieden beurteilten Usurpator zeichnet Schiller als einen Mann, der durchaus zum Herrschen berufen ist, der durch ein berechtigtes, edles Selbstgefühl naturgemäß dahin geführt wird, zu glauben, was man ihm über seine fürstliche Abstammung, über seine fürstlichen Pflichten zu berichten und zu beweisen sich bemüht. Inmitten seines Siegeszuges wird ihm plötzlich das Geheimnis seiner Herkunft, das Spiel, das Intriganten mit ihm getrieben, enthüllt. „Du hast mir das Herz meines Lebens durchbohrt," ruft er aus, „du hast mir den Glauben an mich selbst ent-

rissen. Fahr hin, Mut und Hoffnung! Fahr hin, du frohe Zuversicht zu mir selbst! Freude! Vertrauen und Glaube! In einer Lüge bin ich befangen. Zerfallen bin ich mit mir selbst; ich bin ein Feind der Menschen! Ich und die Wahrheit sind geschieden auf ewig! Was? Diese großen Völker glauben an mich? Soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen und ihnen den Glauben nehmen? Soll ich mich als Betrüger selbst entlarven? Vorwärts muß ich. Feststehen muß ich, und doch kann ich's nicht mehr durch eigene innere Überzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten —." Es ist nur ein erster Entwurf, den Schiller in diesen Worten rasch skizziert hat, aus dem er später sicherlich ein imponierendes Zeugnis seiner Sprachgewalt und Seelenkunde geschaffen haben würde. Aber auch in dieser Form schon zeigt er aufs deutlichste die Peripetie der tragischen Handlung. Was bisher recht war, wird plötzlich unrecht, und zwar durch ein Verhängnis, das ohne Verschulden an den Helden herantritt, dem gegenüber er aber in die Lage versetzt wird, einen Teil seines Wesens, seine Kraft oder seine Wahrheit zu verleugnen. Für ihn als heroische Persönlichkeit ist das erste nicht möglich; das zweite ruft notwendig den tragischen Ausgang hervor.

Die Herausarbeitung dieser tragischen Verwickelung ist durchaus Schillers Verdienst, da der Stoff ihm nur in ganz äußerlicher, roher Gestalt überliefert war. Über die Echtheit und Unechtheit des Demetrius war viel gestritten worden; Märtyrer oder Betrüger oder Betrogener, das schienen die Möglichkeiten zu sein; auf die interessante Lösung Schillers war wohl niemand verfallen. Schon lange hatte er sich ja mit dem Motiv des Prätendententums, das wir aus „Warbeck" bereits kennen, getragen, hatte es gewiß oft hin- und hergewendet, ehe er die richtige

Behandlung fand. Auch der Stoff des „Demetrius" taucht schon 1802 unter Schillers Plänen auf, als „Bluthochzeit von Moskau". Definitiv hat er sich zu ihm entschlossen erst im März 1804, wohl auch angeregt durch das allgemeine Interesse für Rußland, das damals in Weimar durch die Verlobung des Erbprinzen mit der Großfürstin Maria erweckt wurde. Ein anderer Entwurf, „die Gräfin von Celle", dessen Anlage ungemeine psychologische Tiefe und Feinheit der Ausführung gefordert hätte, mußte vor dem großen welthistorischen Bilde zurücktreten.

Denn wie es Schillers Art war, so erfaßte er neben dem speziellen tragischen Problem auch den allgemeinen völkerpsychologischen Konflikt, in dem es eine Phase bildet, mit der vollen Kraft seines Geistes. Auch in dieser Hinsicht ist „Demetrius" ein Gipfelpunkt der dramatischen Geistesarbeit Schillers. Der ererbte Gegensatz zwischen Russen und Polen, der zugleich ein Gegensatz zwischen östlicher und westlicher Kirche ist, der kühne Versuch, durch einen mit jesuitischer List ins Werk gesetzten Handstreich diesen Kampf zu entscheiden, und das daraus folgende entgegengesetzte Ergebnis, die Konzentration Rußlands, die Vorbereitung einer großen Zukunft durch das Haus der Romanows, — das ist mit mächtigem, welthistorischem Blick angeschaut und dargestellt. Prachtvoll hat Goethe diesen Inhalt wiedergegeben in den Stanzen, mit denen er in seiner großen Weimarer Ruhmesdichtung von 1818 den „Demetrius" charakterisiert hat. Die zahlreichen Bearbeiter und „Vollender" des Stückes aber sind gerade daran gescheitert. Sie haben das welthistorische Gemälde in den Rahmen einer kleinen Intrigentragödie gezwängt.

Schillers große Konzeption drängte natürlich auch zu einer breiten und reichen Ausführung. Es war nicht leicht, die passende dramatische Konzentration des Stoffes zu

finden. Anfangs, bei der ersten Bearbeitung im Jahre 1804, ließ der Dichter das Stück schon mit der Vorgeschichte des in Verborgenheit und Niedrigkeit lebenden Prätendenten beginnen; als er im Frühjahr 1805 sich von neuem an den Stoff machte, erkannte er die Notwendigkeit größerer Beschränkung und begann dann mit der grandiosen Reichstagsszene, die in der Tat die denkbar glänzendste Eröffnung der Tragödie bildet. Aber auch der damals entworfene Plan hätte sicherlich bei der Ausführung noch manche Vereinfachung erfordert.

Zwischen jenen beiden Arbeitsperioden lag wieder eine Zeit schwerer körperlicher Leiden. Es erregt einen imponierenden und ergreifenden Eindruck, wenn man überschaut, mit welchem Fleiß und welcher Zähigkeit Schiller inmitten dieser Leiden die umfassendsten Vorstudien für die neue Dichtung machte. Große Fascikel von Auszügen historischen, geographischen und ethnographischen Inhalts zeugen davon. Es mochte ihm die Sammelarbeit wohl über manche schlimme Zeit, wo der dichterische Quell unter der Last des Siechtums erstarb, hinweghelfen.

Ganz überraschenderweise aber mußte er plötzlich auch als Gelegenheitsdichter auftreten. Die neue Erbprinzessin, Großfürstin Maria, zog im November 1804 in Weimar ein, und Goethe, in diesem Winter auch von Krankheit viel geplagt, hatte zu spät bedacht, daß auch das Theater an den allgemeinen Feierlichkeiten sich beteiligen müsse. Da er sich unfähig fühlte, etwas zu leisten, so ließ sich Schiller bereden, einen festlichen Prolog zu dichten. Am 12. November wurde das zarte lyrische Spiel „Die Huldigung der Künste“ aufgeführt. Das günstige Vorurteil, das der Fürstin überall entgegenkam, besonders auch der sympathische Eindruck, den sein Schwager Wolzogen in Petersburg empfangen, hatten Schiller die Dichtung erleichtert,

welche die Gefeierte zu Tränen rührte. In einer Kleinigkeit aber zeigte Schiller auch hier doch wieder, daß er nicht zum Hofdichter geschaffen war. Bei dem Hinweis auf die zivilisierende Regierung des Kaisers Alexander brauchte er die Worte: „Er schafft sich ein gesittet Volk aus Wilden"; diese Zeile wurde unpassend gefunden und mußte verändert werden.

An den Festlichkeiten, die den Empfang der Großfürstin begleiteten, beteiligte sich auch Schiller mit heiterem Mute: aber sofort mußte er dies wieder mit einem schweren Anfall seiner Leiden büßen. Niedergedrückt von dieser neuen Hemmung, wandte sich der Unermüdliche zu einer Übersetzungsarbeit, nur „um nicht ganz untätig zu sein und um das verstimmte Instrument wieder einzurichten". Er wußte, daß er dem Herzog eine Freude bereitete, wenn er wie Goethe eine französische Tragödie auf die deutsche Bühne brachte; er wählte die „Phädra" von Racine und setzte sich vor, daß sie schon am Geburtstag der regierenden Herzogin Luise gespielt werden solle. In der Tat brachte sein rastloser Fleiß in wenig Wochen die schwierige Aufgabe der Übertragung des Alexandrinerstücks in den fünffüßigen Jambus zustande; den physischen Druck, unter dem Schiller stand, wird niemand dieser Übersetzung anmerken, die sich gleichwertig neben Goethes „Mahomet" und „Tankred" stellen kann. Dazwischen beschäftigten den Dichter Vorbereitungen zu einer Gesamtausgabe seiner Dramen, die er mit Cotta verabredete, sowie die Durchsicht der Othello-Übersetzung des jungen Voß. In dieser strich und kürzte er nicht nur manches, sondern gab auch der Sprache größere charakteristische Kraft und Eindringlichkeit. Der junge Schriftsteller schloß sich in diesem Winter immer inniger an Schiller und dessen Familie an und erleichterte durch sein hilfsbereites, zartfühlendes Wesen

manchen schweren Augenblick. Dagegen war es für Schiller ein Schmerz, daß er Goethes Umgang jetzt fast ganz entbehren mußte. Für beide war dieser Winter so schlimm, daß sie nur selten das Haus verließen. Besorgt fragten sich ihre Freunde, welchen von beiden sie eher verlieren sollten; doch Goethes starke Natur überwand allmählich das hartnäckige Leiden.

Schiller fühlte endlich seine Kräfte erlahmen. Als er im Februar wieder von einem starken Fieber heimgesucht war, bekannte er dem Freunde: er sei bis auf die Wurzeln erschüttert und werde Mühe haben, sich zu erholen; das Schlimmste aber sei, daß er nur mit Mühe eine gewisse Mutlosigkeit bekämpfen könne. Als er sich wieder ins Freie wagen konnte, war sein erster Gang zu Goethe. Beide, die sich lange nicht gesehen, „küßten sich in einem langen, herzlichen Kusse, ehe Eines von ihnen ein Wort hervorbringen konnte. Keiner von ihnen erwähnte seiner, noch des anderen Krankheit, sondern beide genossen der ungemischten Freude, wieder mit heiterem Geiste vereint zu sein.“

Und noch einmal riß sich Schiller empor. Im März kann er Goethe berichten: „Ich habe mich mit ganzem Ernst endlich an meine Arbeit angeklammert und denke nun nicht mehr so leicht zerstreut zu werden. Es hat schwer gehalten, nach so langen Pausen und unglücklichen Zwischenfällen wieder Posto zu fassen, und ich mußte mir Gewalt antun. Jetzt aber bin ich im Zuge.“ Diesem März und folgenden April verdanken wir alles, was vom „Demetrius“ nach dem zweiten Plan ausgeführt worden, den ersten Akt mit seinen bunt lebendigen Reichstagsbildern und im schärfsten Kontrast dazu den Anfang des zweiten, der uns in die öde Weltabgeschiedenheit der verwitweten Zarin einführt.

Mit dem fortschreitenden Frühling wagte sich Schiller auch wieder hinaus; zu Ende April war er nochmals bei Hofe. Am 1. Mai besuchte er noch das Theater. An seiner Haustüre traf er Goethe, der ihn aber nicht zurückhalten wollte; die kurze Begegnung war ihr letztes Zusammensein. Die Aufführung — es wurde ein Lustspiel gegeben — fand Schillers Beifall. An diesen letzten Theaterbesuch hat Goethe in seinem Nachruf erinnert:

„Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gewühle
Des dunklen Tages wieder aufgeblickt,
Ihn haben wir dem lästigen Gefühle
Der Gegenwart, der stockenden, entrückt,
Mit guter Kunst und ausgesuchtem Spiele
Den neubelebten, edlen Sinn erquickt,
Und noch am Abend vor den letzten Sonnen
Ein holdes Lächeln glücklich abgewonnen."

Noch in seiner Loge wurde Schiller von einem Schüttelfrost überfallen; am nächsten Tage fand ihn Voß matt auf dem Sofa in halber Bewußtlosigkeit. „Da liege ich wieder," sagte er mit hohler Stimme. Und er sollte sich nicht mehr erheben; seine Kräfte nahmen von Tag zu Tag ab. Seine Gattin hoffte noch auf Genesung; die nächsten Freunde aber täuschten sich nicht über die traurige Wahrheit. Voß fand an einem dieser Tage Goethe mit tränenerfüllten Augen in seinem Garten. Er berichtete ihm von Schiller; mit seiner gewohnten Ruhe erwiderte Goethe nur: „Das Schicksal ist unerbittlich und der Mensch wenig." Viel war in dieser letzten Krankheit die Schwägerin Karoline um Schiller. In einem freieren Augenblick versuchte er nochmals nach seiner Art ein Gespräch philosophisch-ethischen Inhalts mit ihr anzuknüpfen; sie wehrte ab, um ihn zu schonen; und er schloß mit den Worten: „Nun mich niemand mehr versteht und ich mich

selbst nicht mehr verstehe, so will ich lieber schweigen." Er schien selbst sein Ende zu ahnen, wenn er auch nicht davon sprach; man hörte ihn ausrufen: „Du von oben herab, bewahre mich vor langen Leiden!" Einmal als er aus dem Schlaf erwachte, fragte er wie mitleidig: „Ist das eure Hölle, ist das euer Himmel?" Als ihn Karoline fragte, wie es ihm gehe, antwortete er: „Immer besser, immer heiterer." Am letzten Tage lag er fast immer ohne Bewußtsein und gab nur Lotte Zeichen, daß er sie noch erkenne. Am 9. Mai, um 5 Uhr nachmittags, trennte sich schmerzlos der freie Geist von dem siechen Körper, den er so lang unter seinen Willen gezwungen hatte. Wohl als das letzte, was die müde Hand geschrieben, fand man die Reinschrift des Monologs der Marfa auf dem Schreibtisch des Dichters liegen. Der gewaltige Aufschwung, mit dem sich die Witwe über die Trostlosigkeit ihrer Vereinsamung erhebt und dem lange totgeglaubten Sohne ihr Wünschen und Hoffen entgegensendet, erscheint wie ein letzter zusammenfassender Ausdruck alles idealen Sehnens, das bis auf das Totenbett hin das Sehnen des Dichters erfüllt hatte:

O warum bin ich hier geengt, gebunden,
Machtlos mit dem unendlichen Gefühl!
Du ew'ge Sonne, die den Erdenball
Umkreist, sei du die Botin meiner Wünsche . . .
Ich habe nichts als mein Gebet und Flehn,
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
Beflügelt send' ich's in des Himmels Höhn . . . .

Dem leidenden Goethe wagte niemand die Todesnachricht mitzuteilen. Zunächst wurde ihm nur eröffnet, Schillers Zustand sei sehr ernst. Am nächsten Morgen richtete er an Christiane die Frage: „Nicht wahr, Schiller war gestern sehr krank?" Der Nachdruck, den er auf das „sehr" legt, wirkt so heftig auf sie, daß sie laut zu

schluchzen anhebt. „Er ist tot?“ fragte Goethe mit Festigkeit. „Sie haben es selbst ausgesprochen,“ war die Antwort. „Er ist tot,“ wiederholte Goethe noch einmal, wendete sich seitwärts, bedeckte die Augen mit den Händen und weinte, ohne eine Silbe zu sagen.

Schillers Hinterbliebenen wurde der schmerzliche Trost des Arztes zuteil, daß der Zustand seines Körpers ihm unter allen Umständen nur noch eine ganz geringe und von schweren Qualen bedrückte Lebensfrist gestattet hätte. Die Sektion ergab nicht nur eine fast völlige Zerstörung der Lungen, sondern auch eine Desorganisation zahlreicher anderer innerer Teile, die auf eine längere Folge von Entzündungen zurückschließen ließ. Nur seine gewaltige Willenskraft hatte so lange den Geist in diesem zerstörten Körper noch schöpferisch erhalten.

Das Begräbnis fand mit großer Einfachheit und Stille statt. Eine poetische Totenfeier auf der Bühne plante Goethe; aber er fand nicht die Kraft, den gedankenreichen Entwurf auszuführen. Erst Monate später dichtete er als Epilog zu einer szenischen Darstellung der „Glocke“ jenen Nachruf, der das herrlichste Zeugnis nicht nur für Schillers Persönlichkeit, sondern auch für die ideale Auffassung ist, in der Goethe sie sah. Und diese ideale Betrachtung ist er nicht müde geworden, seitdem durch Wort und Schrift, wo sich nur Gelegenheit darbot, auszusprechen, bis zur Herausgabe des gemeinsamen Briefwechsels, in welcher er Schiller preist als den, der „unablässig gestrebt und gewirkt, und wenn auch körperlich leidend, im Geistigen der immer sich gleich und über alles Gemeine und Mittlere stets erhaben gewesen“.

Überhaupt sorgten alle, die Schiller nahe gestanden, in treuester Weise für sein Andenken. Lotte lebte forthin nur der Erinnerung an ihn und der Erziehung ihrer Kinder,

die glücklich heranwuchsen; materiell erleichtert wurde ihre Lage durch die Fürsorge der Erbprinzessin von Weimar und Dalbergs. Körner sammelte die zerstreuten Werke des Verewigten und gab die erste Gesamtausgabe in Cottas Verlag heraus. Karoline von Wolzogen schrieb — nach dem Tode ihrer Schwester — die erste Biographie Schillers, die diesen Namen verdiente, und ließ zugleich durch zahlreiche Auszüge aus seinen Briefen ihn sich selber zeichnen. Humboldt veröffentlichte seinen Briefwechsel mit dem Freunde und schickte eine ausführliche Charakteristik voran, die bis heute unübertroffen geblieben ist und in den Worten gipfelte: „Er wurde der Welt in der vollendetsten Reife seiner geistigen Kraft entrissen und hätte noch Unendliches leisten können. Sein Ziel war so gesteckt, daß er nie an einen Endpunkt gelangen konnte, und die immer fortschreitende Tätigkeit seines Geistes hätte keinen Stillstand besorgen lassen."

Der Gedanke, Schillers irdischen Resten eine besondere, würdige Ruhestätte zu bereiten, regte sich erst mehr als zwei Jahrzehnte nach seinem Tode. Goethe hegte den Wunsch, mit Schiller an einem gemeinsamen Begräbnisplatz vereinigt zu werden. Daraufhin faßte Karl August den hochherzigen Beschluß, daß beide Dichter einstmals in der Fürstengruft ruhen sollten und daß Schillers Gebeine sogleich dorthin übergeführt würden. Bei dem feuchten Zustand des Gewölbes, in dem sie bisher beigesetzt waren, war der Sarg bereits zerfallen, und nicht ohne Mühe war es möglich, die Gebeine von anderen, die sich dort befanden, zu sondern. Auch Goethe wandte seine Aufmerksamkeit darauf, und die sinnende Betrachtung des Schädels seines unvergeßlichen Freundes entlockte ihm Verse, in denen das Leben mit wunderbarer Gewalt jeden hamletischen Grabesgedanken überwindet:

„Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte,
Die gottgesandte Spur, die sich erhalten!
Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,
Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.
Geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend,
Wie bin ich wert, dich in der Hand zu halten,
Dich, höchsten Schatz, aus Moder fromm entwendend,
Und in die freie Luft, zu freiem Sinnen,
Zum Sonnenlicht andächtig hin mich wendend.
Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare,
Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre!"

Fest bewahrt auch blieb im Herzen des deutschen Volkes, was Schillers Geist erzeugt hatte; ja es gewann dort immer weitere Anerkennung und Liebe. Hatte der Dichter schon in seinen letzten Lebensjahren die Freude gehabt, sein rastloses Streben trotz all seiner Strenge mit dem Erfolg der Popularität gekrönt zu sehen, so wuchs nach seinem Tode diese Popularität rasch von Jahr zu Jahr. Alle Gegenwirkung sowohl des jungen romantischen Kreises als auch der Vertreter platter „Aufklärung" war vergeblich. Nach zehn Jahren durfte der Freund verkünden, schon längst habe sich unter ganzen Scharen das Herrlichste verbreitet, das zuvor nur das alleinige Eigentum dieses Geistes gewesen sei. Und je weiter die Zeit vorschritt, um so mehr erwies sich, daß von allen Dichtern unserer klassischen Literaturperiode Schiller am meisten in Kenntnis und Bewußtsein des Volkes überging und auch am meisten auf die nachfolgende Dichtung wirkte. Die Feier seines hundertsten Geburtstages (1859) gab davon einen überwältigenden Beweis. In unserer Literatur war es vor allem das Drama, das vollständig unter die Herrschaft des Schillerschen Vorbildes geriet. Es war das nicht zufällig, sondern lag in der Natur der Sache begründet. Vor



SCHILLER von R. BEGAS

Originalaufnahme des Denkmals in Berlin



Schillers Auftreten hatten wir tatsächlich kein eigenes, kein in besonderer Art ausgeprägtes Drama. Wir kannten das griechische und römische, das französische und italienische, das englische und das dänische Drama; wir lernten das spanische, ja das indische Drama schon kennen, und es war ein halbes Jahrhundert lang über die verschiedenen dramatischen Formen diskutiert worden; aber eine bestimmte Richtung hatte die Produktion nicht erhalten; eine dramatische Form, welche unserem Wesen, unserer Kultur so entsprach, wie das französische, spanische, englische Drama der Eigenart jener Nationen, war nicht entstanden. Von der formstrengen Alexandriner-Tragödie war unser Drama rasch zu extremem Realismus übergesprungen, um sich dann im „Tasso" zu einer ganz vergeistigten Erscheinungsform zu wandeln. Schiller gelang, wie wir sahen, im „Wallenstein" der entscheidende Wurf, und er befestigte den Erfolg durch die fernere rasche Folge seiner Produktion. Die Begeisterung ganz Deutschlands, vor allem der Jugend, bewies, daß man in ihm den Meister des deutschen Dramas erkannte. Die Form, die er ihm gegeben, entsprach dem hohen Idealismus des „Zeitalters der Humanität", und zugleich der Freude an schöner Sprachform, die in einem ästhetisch gebildeten Geschlecht lebendig war. Der Inhalt, den er durch die geniale Verschmelzung von Tun und Leiden, von Charakter und Verhängnis zu gestalten wußte, stellte einen neuen Typus tragischer Kunst in der Weltliteratur auf. Ein Jahrhundert lang hat seitdem das Schillersche Drama durch zahllose Nachfolger die deutsche Bühne beherrscht, so beherrscht, daß selbst schaffenskräftige Talente anderer Richtung, wie ein Hebbel und Ludwig, nicht gebührende Anerkennung fanden. Gegenwärtig sehen wir diesen Bann gebrochen; wir sehen, wie sich Werke ganz anderen Stils die Bühne

und allmählich auch einen Teil des Publikums erobern. Aber diese Erweiterung des deutschen Dramas geschieht nicht zum Schaden Schillers, dessen Werke fortfahren, eine unerschöpfliche Wirkungskraft auf den Brettern zu beweisen. Und das kann nicht überraschen. Denn jene modernen Werke realistischen Stils beruhen auf fremdländischen Anregungen und werden daher immer mehr von dem literarischen Feinschmecker als von dem unbefangen Genießenden gewürdigt werden; Schillers Produktion dagegen, die „Braut von Messina“ ausgeschlossen, war eine durchaus eigenartige, auf völlig selbständige Verarbeitung der Errungenschaften früherer Zeiten gegründete; das Schillersche Drama ist ein ausschließliches Eigentum des deutschen Volkes. Damit ist nicht gesagt, daß es für alle Zeit die gültige Form bleiben müsse. Eine solche Behauptung wäre am wenigsten im Sinne Schillers selber. Aber auch wenn wir uns aller Prophezeiungen enthalten, so dürfen wir Schiller den Tatsachen gemäß das Verdienst zuschreiben, dem deutschen Drama die schon seit einem Jahrhundert herrschende Form gegeben zu haben, und Vorbilder dieser Form, die zu den glänzendsten Schöpfungen der dramatischen Literatur aller Zeiten gehören.

Geringer ist die Bedeutung seiner Lyrik geworden; gegenüber der Fülle zarter und tiefer lyrischer Klänge, die von den Zeiten des Hainbundes an bis auf die Mitte des vorigen Jahrhunderts in deutscher Zunge erschollen sind, erschien Schillers Lyrik spröde und stimmungslos. Und nicht ohne Grund. Wir wissen es ja, wie wenig ihm lyrisches Aussprechen der eigenen Empfindung Bedürfnis war. Mit seltenen Ausnahmen entsprang seine Lyrik einem äußeren Anlasse — aber nicht im Sinne des Goetheschen „Gelegenheitsgedichts“ —, oder sie entstand im Zusammenhang mit einem größeren dramatischen oder epischen Plan.

Schillers Seelenleben erscheint am reinsten und vollsten in seinen Briefen, in denen er bald die wechselnden Stimmungen seines erregbaren Gemüts, bald die großartige Festigkeit seines dauernden Charakters zum Ausdruck bringt. Mit vollem Recht haben Freunde und Verwandte schon früh begonnen, diesen reichen Schatz der Öffentlichkeit darzubringen. Jetzt ist durch eine vollständige chronologische Ausgabe es jedem Schillerfreunde leicht gemacht, die ganze Reihe der Briefe als eine fortlaufende Selbstdarstellung seines Fühlens, Denkens und Wollens auf sich wirken zu lassen. Manches darin ist freilich rein geschäftlichen Inhalts; aber wer nur die Briefe an Goethe und Humboldt, an Körner und seinen Kreis, an die Gattin und Schwägerin, an die Eltern und Geschwister in zusammenhängender Folge an sich vorüberziehen läßt, wird dadurch in Schillers Wesen tiefer eingeführt werden, als es einer biographischen Erzählung oder systematischen Charakterdarstellung gelingen kann.

Wenn aber Schiller als reiner Lyriker nicht große Wirkung erzielt hat, so ist das um so mehr auf zwei Grenzgebieten der Lyrik ihm gelungen, dem lyrisch-epischen und dem lyrisch-didaktischen. Seine Balladen dürfen wohl die populärsten Gedichte der deutschen Literatur genannt werden, nicht nur die, welche aus dem deutschen Leben geschöpft sind, sondern auch die, welche griechische Stoffe, meist recht fernliegender Art, behandeln. Der Sänger Ibykus, die Tyrannen Polykrates oder Dionys sind allen vertraute Gestalten geworden. Wenn Schiller in jenem Distichon:

> „Kannst du nicht Allen gefallen durch deine Tat und dein Kunstwerk,
> Mach es Wenigen recht! Vielen gefallen ist schlimm."

es als die höchste, aber kaum zu verwirklichende Aufgabe hinstellt, allen zu gefallen, so ist ihm dies Höchste in

seinen Balladen wirklich gelungen, die für hoch und niedrig, für jung und alt ein gemeinsames Eigentum geworden sind, denen man eben deshalb keine besondere Bewunderung mehr widmet, weil man sie fast schon wie etwas natürlich Gegebenes betrachtet.

Wenigen dagegen ist Schillers didaktische, philosophische Lyrik ein dauerndes Eigentum geworden, wenigen, aber nicht den Schlechtesten. Das Eigenartigste seines Wesens hat er in sie gelegt und in ihr sein dauerndstes Werk „aere perennius" geschaffen. Wohl ist sie in vollem Maß nur dem Deutschen verständlich, weil ganz und gar aus deutschem Wesen entsprungen. Und zwar aus der Form, welche dem deutschen Wesen in der Zeit der Reformation gegeben worden ist, die ja nicht nur auf das protestantische Deutschland gewirkt hat! Mit der Entstehung des Protestantismus hat der deutsche Geist seine Kindlichkeit, seine Natürlichkeit, seine Unbewußtheit — Schiller würde sagen seine Naivetät — eingebüßt. Der bewußte ernste Wille ist sein Inhalt geworden. Der dadurch gesetzte Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit erfüllt auch Schillers philosophische Dichtung; er stellt sich mit ihr als einen der großen, geistig sittlichen Erzieher unseres Volkes hin, und vor allem verkündigt er die Nichtigkeit des Wirklichen, den ausschließlichen Wert des Überirdischen. Den Versuchen, den kindlich-naiven Geist durch Rückwendung zur Vergangenheit und ihrer Märchen- und Wunderstimmung wieder zu gewinnen, stand er gänzlich abweisend gegenüber. Wohl träumte auch er von einer wiederzugewinnenden harmonischen Einheit der menschlichen Natur; aber sein vorwärtsdringender Geist konnte sie nur von der Zukunft erhoffen. In Goethe sah er eine Vorausnahme der Errungenschaft eines in weiter Ferne liegenden Zeitalters; daher die grenzenlose Bewunderung,

die er für ihn hegte. Und in der Tat liegt die einzigartige universelle Größe Goethes darin, daß er in seiner Persönlichkeit Natur und Idee, Empfinden und Denken, Unbewußtheit und Bewußtsein zu vereinigen vermochte, daß er, wie Schiller es ausdrückte, zugleich Grieche und Deutscher war. Es liegt hierin seine Größe, aber auch seine Unerreichbarkeit; es liegt hierin, daß sein Wesen ein stets zu neuem Betrachten und Forschen aufrufendes, unerschöpfliches Problem ist. Schillers Wesen dagegen liegt in großen Zügen, einfach und klar, vor uns.

Die entschieden germanische Eigentümlichkeit Schillers bringt es mit sich, daß andere Nationen schwer für ihn Verständnis gewinnen, daß er nicht ein populärer Dichter in der Weltliteratur werden kann. Besonders die romanischen Völker, die sich neben aller Überkultur dennoch ein Erbteil von Kindlichkeit und Naivetät bewahrt haben, welches die Nordländer immer von neuem fesselt — ihnen fehlt zu Schillers Eigenart jeder Zugang, während sie diesen zu Goethes weit gezogenem Kreise von einzelnen Punkten aus doch zu finden wissen. —

Wie Schillers Sein und Schaffen national bedingt war, so auch sichtlich durch sein Zeitalter bedingt. Er ist der Sohn des achtzehnten Jahrhunderts, nicht der „Aufklärung“ in ihrem beschränkten Sinn; denn er hat schon die Anregung Rousseaus und Herders empfangen; aber doch des humanen Idealismus, der überzeugt ist, die Außenwelt schließlich doch nach den Forderungen seiner Innenwelt veredeln zu können. Und weil er der Ausdruck des Zeitalters geblieben ist, ist er auch uns schon historisch geworden, spricht nicht mehr unmittelbar zu uns. Es ist das besonders da der Fall, wo er seinen Ideen eine Körperlichkeit verleihen wollte, wofür er doch nur die

Formen und Gestalten der realen Gegenwart verwerten konnte. Ein Marquis Posa ist, obgleich er erklärt, als ein Bürger derer, welche kommen werden, zu leben, doch schon für uns nach hundert Jahren eine Gestalt der Vergangenheit geworden, aus deren Munde wir nicht unsere Zeit, und noch weniger die Zukunft reden hören.

Aber Schiller selbst ist auf diesem Standpunkt nicht stehen geblieben. Er hat sich durchgerungen zu einem Höheren, zum Bewußtsein der vollen Unabhängigkeit der idealen Innenwelt von den Realitäten und den Formen der Außenwelt. Und dort, wo er aus diesem Bewußtsein heraus schafft, dort, wo er, wie in seiner philosophischen Dichtung, nur frei aus sich selber redet oder sich der längst zeitlos gewordenen Bilder der antiken Mythologie bedient, dort, wo seine Schaffenskraft, in der Denken und Dichten sich so eigentümlich durchdrangen, sich über und außerhalb aller Schranken bestimmter politischer oder historischer Verhältnisse stellt, da leistet er das Höchste, da bringt er die geniale Eigenart seiner Persönlichkeit zur Geltung. Und was er in dieser Art geschaffen (mit reiffster Vollendung in „Ideal und Leben"), das reiht sich ebenbürtig den unvergänglichen Gipfeln geistigen Schaffens an, auf welchen zu allen Zeiten und unter allen Völkern, in Orient und Occident, erhabene Geister es gewagt haben, dem Überirdischen und Ewigen sich ahnungsvoll zu nähern. Ihr persönliches Kennzeichen aber erhalten diese höchsten Schöpfungen Schillers dadurch, daß sie unter beständigem Druck des Leidens entstanden, daß jede von ihnen ein tatsächlicher Beweis der Erhebung ist, welche sie fordern, der Überwindung der Schranken der Wirklichkeit. Ruhe und Friede des inneren und äußeren Daseins hat er auf diesem Wege nur selten gefunden; es war ein Weg des Streites und Kampfes, aber im höchsten und edelsten Sinn.

Und wenn je mit Recht ein Lorbeer, der dem Kämpfenden noch nicht von allen Händen gereicht wurde, dem gefallenen Helden mit einmütigem Preisen auf die Bahre gelegt worden ist, so ist es der Lorbeer, der Schillers bleiche, hochragende Stirn unverwelklich bekränzt.





Literarische Übersicht

Wie es bei dem vorstehenden biographischen Versuch sich hauptsächlich darum handelte, aus dem überreichen vorliegenden Material das Wesentliche herauszugreifen und hervorzuheben, so kann auch diese Übersicht der kaum mehr übersehbaren Schiller-Literatur sich nur darauf beschränken, wenige Haupterscheinungen namhaft zu machen.

Das erste Gesamtbild von Schillers Leistungen gaben die von Körner besorgten, 1812—1815 in Cottas Verlag erscheinenden Sämtlichen Werke (12 Bände). Diese Sammlung teilte zuerst die Gedichte in der noch jetzt üblichen Weise nach drei Perioden ein, ebenso die Prosaschriften nach zwei Perioden; sie gab für lange Zeit die einzige bekannte Form der Fragmente (Demetrius, Warbeck usw.). Körner arbeitete mit der Gewissenhaftigkeit des treuen Freundes; die philologische Gewissenhaftigkeit, die wir heute fordern, kam für ihn noch nicht in Betracht. Auf seiner Ausgabe fußt die zuerst 1836 bei Cotta erschienene zwölfbändige, in der Schillers Werke den meisten bekannt geworden sind, da sie bis zum Aufhören des Verlagsmonopols immer von neuem abgedruckt wurde; eine Vervollständigung und kritische Bearbeitung des Textes wurde dadurch für lange Zeit hinausgeschoben.

Körner hatte seiner Sammlung auch „Nachrichten von Schillers Leben“ vorausgeschickt, die natürlich noch

sehr lückenhaft waren. Authentisches Material von höchstem Wert gab Goethes Veröffentlichung seines Briefwechsels (6 Bände. Bei Cotta. 1828—29), und ebenso Wilhelm Humboldts entsprechende Veröffentlichung „nebst einer Vorerinnerung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwickelung" (Cotta, 1830. 3. sehr vermehrte Auflage. Herausg. von Leitzmann. 1900). Durch reichliche briefliche Beigaben gab auch Karoline von Wolzogen ihrer Biographie (Schillers Leben, 2 Bde. Cotta, 1830) große Bedeutung; die Lebensnachrichten Körners wurden hier zu einer schon ziemlich gleichmäßigen und abgerundeten Darstellung ergänzt; doch hat die entschieden idealisierende Tendenz des Buches zweifellos dazu beigetragen, die natürlichen Züge Schillers zu verschleiern und das weiche, schattenhafte Bild hervorzubringen, mit dem man sich seitdem gern begnügte. Ohne eigentliche Spezialkenntnisse, aber von hohem allgemein menschlichem Standpunkt aus, unternahm zuerst Carlyle, ein in großem Stil gehaltenes Bild von Schillers Leben zu geben. (1825, deutsche Ausgabe 1830, eingeleitet von Goethe.) Um so größeren, kritisch-wissenschaftlichen Wert hatte dann die Biographie von Karl Hoffmeister: Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhang (5 Bde. P. Balzsche Buchhandlung, 1838—1842). Berücksichtigt man die geringen Hilfsmittel, die zu Gebot standen, so muß man dies Werk als eine meisterhafte Leistung anerkennen. Es gehört zu den Büchern, die bei allem Veralten des Einzelnen doch niemals überflüssig werden können. Für einen größeren Leserkreis war es freilich nicht berechnet und ist auch niemals neu aufgelegt worden. Ein weiteres großes Verdienst erwarb sich Hoffmeister durch die Ausgabe der „Supplemente zu Schillers Werken" (4 Bde. Bei Cotta, 1840 bis 1841). Einen festeren Leitfaden für die Lebensgeschichte

des Dichters, besonders in ihrer unruhigen und verworrenen mittleren Periode, brachte dann der Briefwechsel mit Körner (4 Bde. Berlin 1847. Neu-Ausgabe von Goedeke 1878). Weitere sehr wichtige Materialien boten Köpke, Charlotte von Kalb usw. (Berlin 1843), Schiller und Lotte (Bei Cotta, 1856, 4. Auflage, herausg. von Fielitz 1897), Karl Augusts erstes Anknüpfen mit Schiller (Bei Cotta, 1857; herausgegeben von Schillers Tochter Emilie von Gleichen). Auf Grund so viel reicherer positiver Daten und charakteristischer Äußerungen durften die beiden Schillerbiographen der Jubiläumsfeier von 1859 ihre Werke schaffen: es waren Palleske: Schillers Leben und Werke (2 Bde. Berlin 1858—59) und Scherr: Schiller und seine Zeit (Leipzig 1859). Ihre beiden Darstellungen haben mehr als dreißig Jahre lang dem Bedürfnis des größeren Publikums genügt, besonders die erstgenannte, die viele Neuauflagen erlebt hat; noch in den achtziger Jahren konnten neuere Bücher (von Düntzer, Leipzig 1881; von Hepp, Leipzig 1885) nicht dagegen aufkommen. Inzwischen wurde noch reichlich den künftigen Biographen durch neue Quellenpublikationen und kritische Untersuchungen vorgearbeitet; es erschienen: Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen (herausgegeben von A. v. Wolzogen; Cotta 1859); Charlotte von Schiller und ihre Freunde (herausg. von L. Urlichs; 3 Bde. Bei Cotta 1860—65); Geschäftsbriefe Schillers (gesammelt, erläutert und herausgegeben von Karl Goedeke, Leipzig 1875); Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta (herausg. von W. Vollmer; bei Cotta, 1876); Schillers Briefwechsel mit dem Herzog von Augustenburg (herausg. von Max Müller; Berlin 1875); die Urgestalt der ästhetischen Briefe wurde durch A. Michelsen (Berlin

1876) bekannt gemacht. Gräf gab in übersichtlicher Zusammenstellung Heinrich Voß' Berichte über seinen Verkehr mit Schiller (und Goethe) heraus (Reclamsche Buchhandlung; ohne Jahr).

Mit dem Aufhören des Cottaschen Monopols wendete sich die germanistische, kritische Editionstätigkeit auch Schillers Werken zu; eine monumentale Ausgabe übertrug der Cottasche Verlag selbst dem verdienstvollen Karl Goedeke, der sie in fünfzehn Großoktavbänden von 1867—1876, unterstützt von anderen Gelehrten, vollendete. Die auch heute unentbehrliche Ausgabe ist leider durch manche Willkürlichkeiten des damals schon alternden Herausgebers entstellt. Für einen weiteren Abnehmerkreis berechnet wurde die im Hempelschen Verlag erscheinende kritische Ausgabe, die Boxberger und Maltzahn herausgaben (16 Bde. 1868—1874). Diese, sowie die in Kürschners „Deutsche Nationalliteratur" aufgenommene Ausgabe von Boxberger und Birlinger (Bei Spemann 1882—1891) befriedigten sowohl wissenschaftliche als auch allgemeine Ansprüche. Im Cottaschen Verlag ist 1894 eine noch mehr populäre, sorgfältig-kritische Ausgabe in 16 Bänden vollendet worden und erscheint soeben eine neue, von E. von der Hellen herausgegebene. Auch Bellermanns Ausgabe (Bibliographisches Institut, 14 Bde.) verdient rühmliche Erwähnung. Von Einzel-Editionen sei hier nur die Ausgabe von „Schillers dramatischem Nachlaß" durch G. Kettner genannt (2 Bde. Weimar 1894—95) sowie die Ausgabe der aus dem Goethe-Schiller-Archiv beträchtlich vermehrten Xenien durch Erich Schmidt und B. Suphan (Weimar 1893). Eine nicht hoch genug anzuschlagende Förderung erhielt die Forschung durch F. Jonas' Kritische Gesamtausgabe von Schillers Briefen (7 Bde. Deutsche Verlagsanstalt

1892 ff.); ein Werk größten Sammeleifers und gewissenhafter Sorgfalt.

Infolge dieses reichen Zuwachses und dieser wissenschaftlich-kritischen Behandlung der Quellen drängte sich auch die Notwendigkeit einer neuen, auf streng wissenschaftlicher Grundlage errichteten biographischen Darstellung auf. Drei Gelehrte von zweifelloser Kompetenz unternahmen diese Aufgabe zu lösen; leider sind alle drei Werke bisher nicht vollendet worden; es sind: R. Weltrich, Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke (Stuttgart 1885—1889), O. Brahm, Schiller (Berlin 1888—1892), J. Minor, Schiller. Sein Leben und seine Werke (Berlin 1890—1891). Das Buch von Brahm, am kürzesten gefaßt, ist auch am weitesten — bis 1794 — vorgeschritten. Eine illustrierte populäre Lebensbeschreibung gab Wychgram (1895). Auch Ehrlichs Doppelbiographie: Goethe und Schiller, ihr Leben und ihre Werke (1897) ist hier zu nennen. Unter allen genannten Biographien fühle ich für meine eigene Darstellung mich am meisten denen von Hoffmeister und von Minor, trotz zahlreicher Meinungsverschiedenheiten, zu Dank verpflichtet. Künftigen Biographen hat jetzt Ernst Müller in seinen Regesten (1900) ein zuverlässiges, erleichterndes Hilfsmittel geliefert. —

Schon früh wurden auch einzelne Seiten von Schillers Lebenswerk der erläuternden oder kritischen Betrachtung unterworfen. Am lebhaftesten war das Interesse für seine Dramen. Doch zeigte sich bald das besonders auf die Kritik der romantischen Schule zurückgehende Mißverhältnis, daß diese auf allen Bühnen immer neue Siege erfechtenden und zu beständiger Nachahmung anlockenden Werke von der deutschen Ästhetik mit maßloser Strenge, ja sogar mit grober Verständnislosigkeit beurteilt wurden. Es

war die Zeit der unbedingten dogmatischen Shakespeare-Verehrung, deren Folgen Scherer in seiner schlagenden Weise gekennzeichnet hat: „Die Beurteilung Schillers geriet dadurch auf völlig falsche Wege, daß man Shakespeares Drama für das moderne Drama schlechthin erklärte und daher jede Abweichung Schillers von Shakespeare dem ersteren als Fehler anrechnete.“ Gerade die angesehensten Literaturgeschichten von Gervinus, Vilmar, Hettner, so verschieden sonst ihr Standpunkt war, stimmten in dieser Verständnislosigkeit überein. Vom Standpunkt des selbst um ein neues Kunstideal sich mühenden dramatischen Dichters verurteilte Otto Ludwig in seinen Shakespearestudien scharfsinnig und geistreich, aber höchst einseitig Schillers Dramatik. Die kritisch-historische Betrachtungsweise brach etwa seit den siebziger Jahren diese Vorurteile. Schriften über die einzelnen Dramen anzuführen ist hier unmöglich; eine Ausnahme sei nur für das geistvolle, wenn auch im einzelnen oft anfechtbare Buch von Karl Werder gemacht: „Vorlesungen über Schillers Wallenstein“ (Berlin 1889). Als entschiedenster Verteidiger von Schillers dramatischer Kunst ist L. Bellermann aufgetreten: „Schillers Dramen. Beiträge zu ihrem Verständnis.“ (2 Bde. Berlin 1888 und 1891); wenn er auch hie und da zu weit geht, so hat sein Buch doch durch die klare Widerlegung zahlreicher törichter Angriffe großes Verdienst. Weitbrecht hat seine Bevorzugung der Jugenddichtung Schillers in seinem Buche Schillers Dramen (1897) allzu einseitig zum Ausdruck gebracht. Schillers Tätigkeit als Bearbeiter und Übersetzer fremder Dramen behandelte umsichtig A. Köster, Schiller als Dramaturg (Berlin 1891).

Schillers Gedichte sind immer von neuem erläutert und kommentiert worden, die Balladen auf ihre Quellen

hin untersucht, die didaktischen Gedichte auf ihre philosophischen Grundbegriffe hin, die satirischen in bezug auf ihre Anlässe. Ein großes Material hat H. Viehoff beigebracht, dessen fünfbändiger Kommentar (zuerst bei Cotta, 1839—1841) in zahlreichen Auflagen erschienen ist. Daneben sei genannt E. Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf. (Bei Cotta, 1851) und aus neuester Zeit F. Jonas, Erläuterungen zu den Jugendgedichten (1900). Eine umfassende Charakteristik Schillers als lyrischen Dichters im weitesten Sinne des Wortes fehlt noch.

Schillers wissenschaftliche Tätigkeit behandelte allseitig Tomaschek, Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft (Wien 1862). Besonders für die Betrachtung der Jugendwerke liefert wertvolle Ergänzungen dazu Ueberweg, Schiller als Historiker und Philosoph (Leipzig 1884; aber schon gleichzeitig mit Tomascheks Buch entstanden). Hier reihen wir auch an die auf verschiedenen Gebieten sich bewegenden geistvollen Schiller-Schriften von Kuno Fischer (Gesammelt erschienen Heidelberg 1891. 1892).

Über Schillers Ästhetik verweise ich zunächst auf meine eigne ausführlichere Darstellung in: „Die klassische Ästhetik der Deutschen. Würdigung der kunsttheoretischen Arbeiten Schillers, Goethes und ihrer Freunde.“ Von O. Harnack (Leipzig 1892). Der Gegenstand hat in neuester Zeit noch verschiedene Bearbeitungen durch Zimmermann, H. v. Stein, Berger, Kühnemann, Gneisse, Geyer gefunden. In den Geschichten der Philosophie, besonders der Ästhetik pflegt Schillers Lehre an ihrem Ort behandelt zu werden; mit besonderer Ausführlichkeit und Gedankentiefe, aber mit etwas willkürlich umdeutender Methode hat dies Lotze getan in seiner Geschichte der Ästhetik in Deutschland (München 1868).

Eine vollständige Orientierung über die gewaltige wissenschaftliche und literarische Arbeit, die fortdauernd Schiller zugewandt wird, geben (seit 1890) die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, in denen die einschlägigen Abschnitte anfangs von A. Köster, später von E. Müller bearbeitet worden sind.





Personen-Verzeichnis

(Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten)

M.

N.

P.

R.

S.

T.





Verzeichnis der besprochenen Werke Schillers

(Die Namen und Titel aus der Bibliographie sind hier nicht aufgeführt)

[Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten]

Gedichte (ferner):

Berichtigung.

Seite 57 Zeile 9 von unten lies: „als ihn“ statt: „an ihm“.

Druck von F. E. Haag, Melle i. H.

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W** 35, Derfflingerstr. 16

Menschen und Kunst

der italienischen Renaissance

von

Dr. Robert Saitschick

Privatdozent am Eidgenöss. Polytechnikum in Zürich

VIII und 569 Seiten — Ergänzungsbd. 307 Seiten

Dem Italienfahrer wird das Buch bald ebenso notwendig werden, wie Burckhardts „Cicerone"; aber alle, die sich für Kunst und Leben der italienischen Renaissance interessieren, werden das Werk nicht ohne Genuß und Belehrung aus der Hand legen, das, ebenso vielseitig als übersichtlich, jedem das Seine zu bieten hat. Was man sich sonst aus vielen Bänden zusammensuchen mußte, findet sich hier im Extrakt vereinigt. Dabei liest sich das Buch fast so leicht, wie eine italienische Novelle. Aber nicht nur der Laie wird dies Werk zu besitzen wünschen, der vorzügliche Ergänzungsband zählt die Hauptwerke der Künstler, Dichter usw. auf, die in der Renaissance eine Rolle spielen, und bietet somit einen Orientierungsplan, wie er nicht bequemer gedacht werden kann.

St. Petersburger Deutsche Zeitung.

Ermäßigter Gesamtpreis beider Bände:

Geheftet . . . ℳ 16,—; in 2 feinen Halbfranzbänden ℳ 20,—

Einzelpreise:

Band I. . . . Geheft. ℳ 12,—; in feinem Halbfranzbd. ℳ 14,—
„ II. (Erg.-Bd.) „ „ 7,60; „ „ „ „ 9,60

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

Geisteshelden

Bisher erschienen folgende — einzeln käufliche — Biographien:

Anzengruber. 2. Aufl. Von Dr. Anton Bettelheim. 4
Böcklin. Von Henri Mendelsohn.
***Byron.** Von Prof. Dr. Emil Koeppel. 40
Carlyle. 2. Aufl. Von Prof. Dr. G. v. Schulze-Gaevernitz. 44
Columbus. 2. Aufl. Von Prof. Dr. Sophus Ruge. 6
Cotta. Von Minister Dr. Albert Schäffle. 5
Dante. Von Pfarrer Dr. Joh. Andr. Scartazzini. 18
Darwin. Von Prof. Dr. Wilhelm Preyer. 21
Görres. Von Prof. Dr. J. N. Sepp. 19
Goethe. 3. Aufl. Von Prof. R. M. Meyer. Preisgekrönt. 13*/14/15
Grillparzer. Von Dr. H. Sittenberger. 23
Hebbel. Von Prof. Rich. M. Werner. 46
***Herder.** Von Superintendent Rich. Bürkner. 47/48
Hölderlin. * Reuter. 2. Aufl. Von Dr. Ad. Wilbrandt. 45
A. v. Humboldt. * L. v. Buch. Von Prof. Dr. Günther. 2/3
Jahn. Von Dr. F. G. Schultheiß. Preisgekrönt. 39
Kepler. * Galilei. Von Prof. Dr. S. Günther. 7
Lessing. Von Privatdozent Dr. K. Borinski. 22
***List, Friedrich.** Von Karl Jentsch. 34/35
Luther. I. II, 1. Von Prof. Dr. Arn. E. Berger. 41
Molière. Von Prof. Dr. H. Schneegans. 16/17. 27
Moltke. 3 Bde. Von Oberstl. Dr. Max Jähns. 42
Montesquieu. Von Prof. Dr. Alb. Sorel. 10/11. 37/38
Mozart. Von Prof. Dr. O. Fleischer. 20
Peter der Große. 2 Bde. Von Dr. K. Waliszewski. 33
***Schopenhauer.** Von Konsul Dr. Eduard Grisebach. 30/*31
Shakspere. Von Prof. Dr. Alois Brandl. 25/26
***Smith, Adam.** Von Karl Jentsch. 8
Spinoza. Von Prof. Dr. Wilhelm Bolin. 49
Stanley. Von Paul Reichard. 9
Stein. Von Dr. Fr. Neubauer. Preisgekrönt. 24
Tennyson. Von Prof. Dr. E. Koeppel. 12
***Tizian.** Von Dr. Georg Gronau. 32
***Turgenjew.** Von Dr. Ernst Borkowsky. 36
Walther v. d. Vogelweide. 2. Aufl. V. Prof. A. E. Schönbach. 43 1

Bei Bestellung genügt Angabe der Bandnummer.

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

Für die „**Geisteshelden**" befinden sich in Vorbereitung:

Richard Wagner, von Professor M. Koch.
Friedrich der Große, von Archivrat Dr. Georg Winter.
Cromwell, von Professor W. Michael.
Uhland, von Professor E. Schmidt.
Hans Sachs, von Privatdozent Dr. M. Hermann.
Pestalozzi, Dr. W. Weiner.

Preis jedes Bandes: Geheftet ℳ 2,40
in feinem **Leinenband** (rotbraun oder blau) ℳ 3,20

Die mit * bezeichneten Bände kosten die Hälfte mehr.

Jeder Band ist selbständig und einzeln käuflich.

Die Sammlung kann auch allmählich in beliebigen Zwischenräumen von Wochen oder Monaten bezogen werden.

Um den Bezug sämtlicher Bände zu erleichtern, gestattet die Verlagsbuchhandlung bei **sofortiger Gesamtlieferung** des umfangreichen Sammelwerks bereitwillig Teilzahlungen.

Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart

Von

Dr. Oskar Ewald

249 Seiten Groß-Oktav. — Geh. ℳ **4,50**; geb. ℳ **5,50**

Das geistvolle Werk nimmt die Psychologie von Gentz, Grabbe, Lenau, Kleist zum Ausgangspunkt. Es bildet den ersten (selbständigen) Band eines größeren Unternehmens desselben Autors, das sich „Romantik und Gegenwart" betitelt.

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

Soeben erschienen:

Richard M. Meyer

Professor an der Universität Berlin

Goethe

Neue illustrierte Geschenkausgabe

Etwa tausend Seiten

In zwei stilechten, englischen Strukturleinenbänden. Mit künstlerischem Buchschmuck, zahlreichen Heliogravüren, Lichtdrucken, Zinkätzungen, Tondrucken usw. und einer bisher unveröffentlichten Handschrift.

Preis 12 ℳ

„Aber wenn noch tausend Bücher über Goethe geschrieben werden, dieses wird nie überflüssig werden. Meyers Arbeit kann, wie sie ist, durch nichts verdrängt werden."

„Vossische Zeitung"

„Wenn sich Verdienst und Glück gerecht verketten, so wird Meyers Biographie alle ihre Vorgänger an Erfolg übertreffen, weil er uns mehr als sie alle den ganzen, großen Goethe gibt."

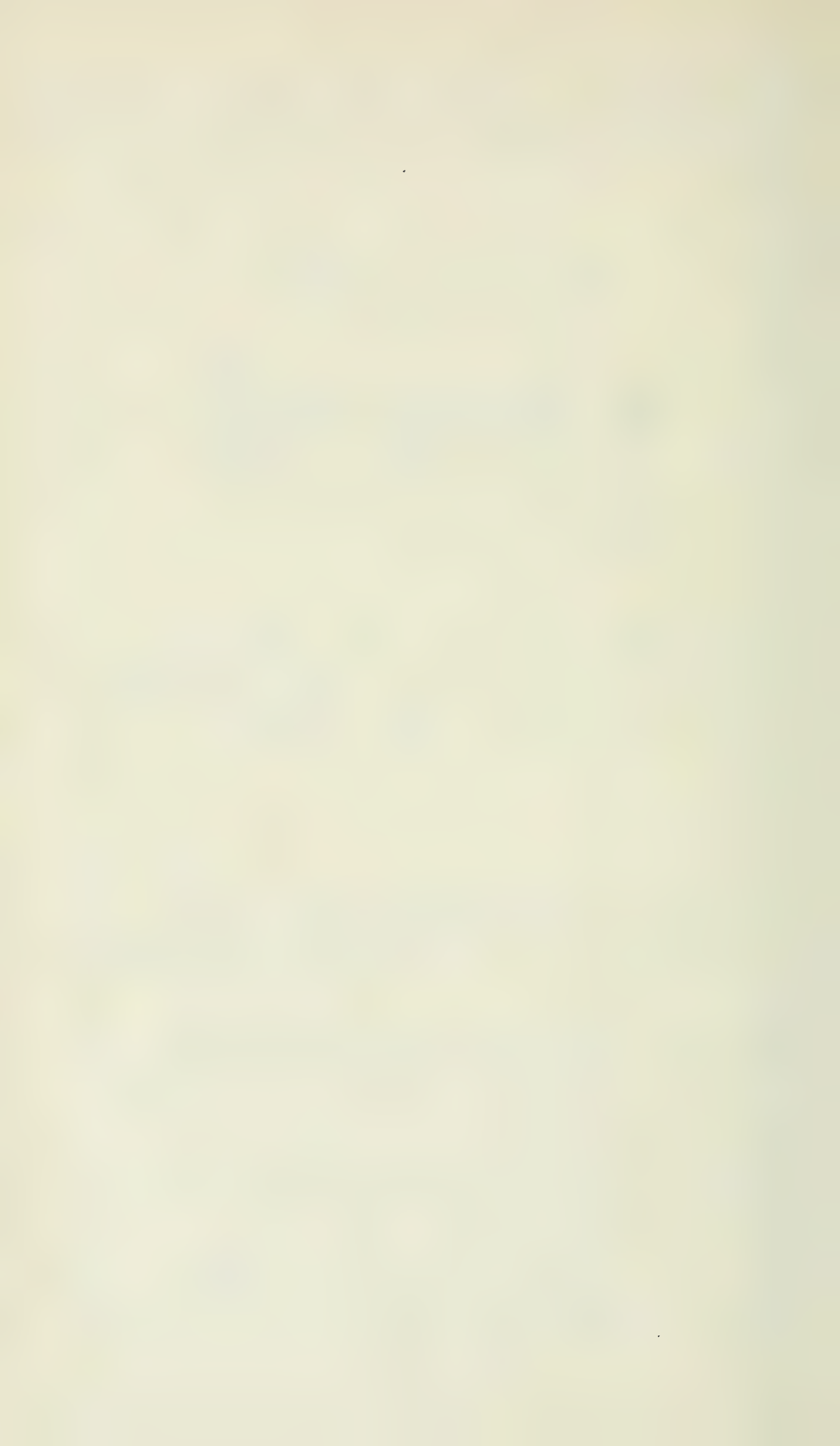
Prof. Georg Witkowski

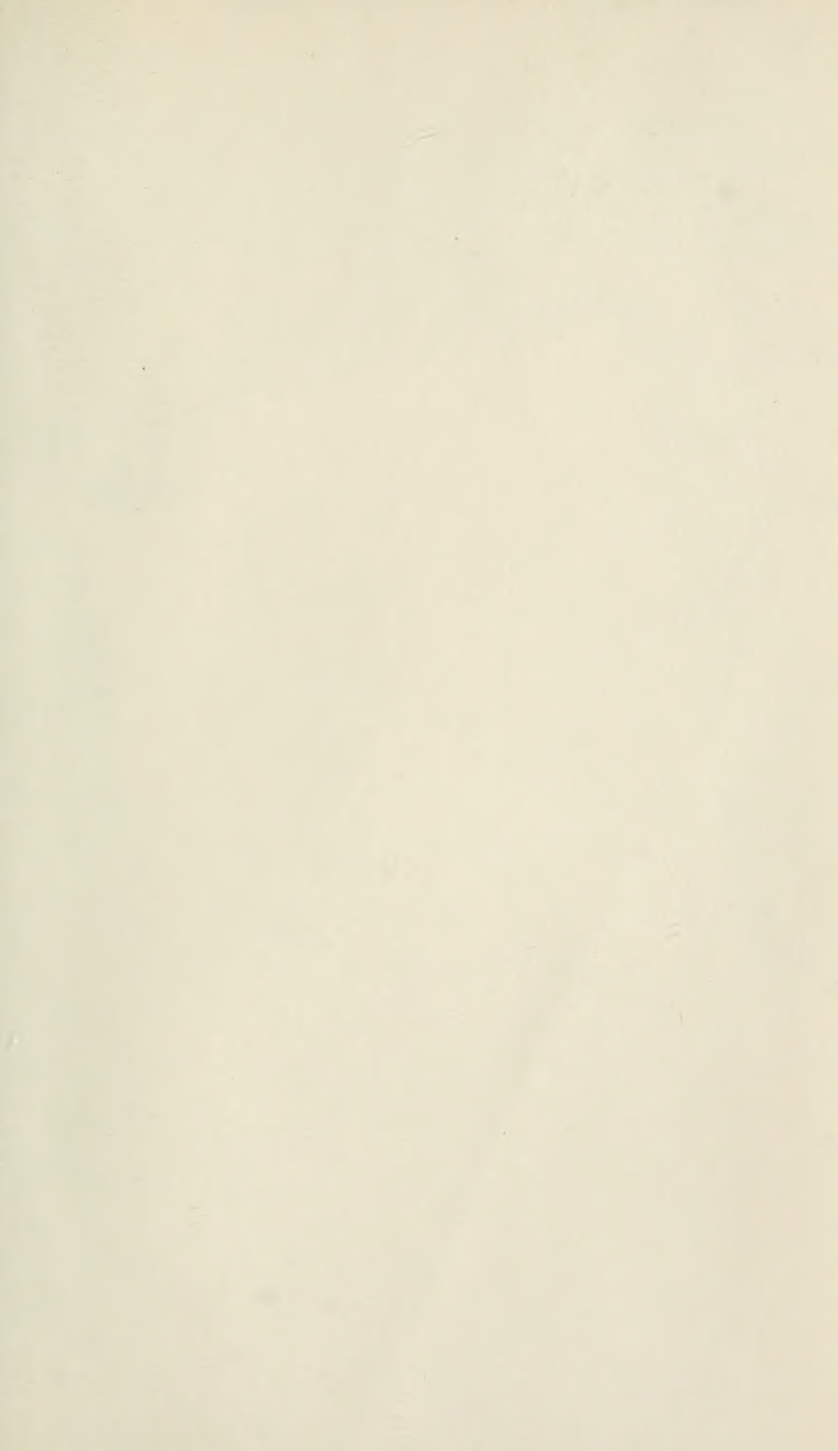
„It is certainly the best complete life of Germany's greatest poet that has yet been written."

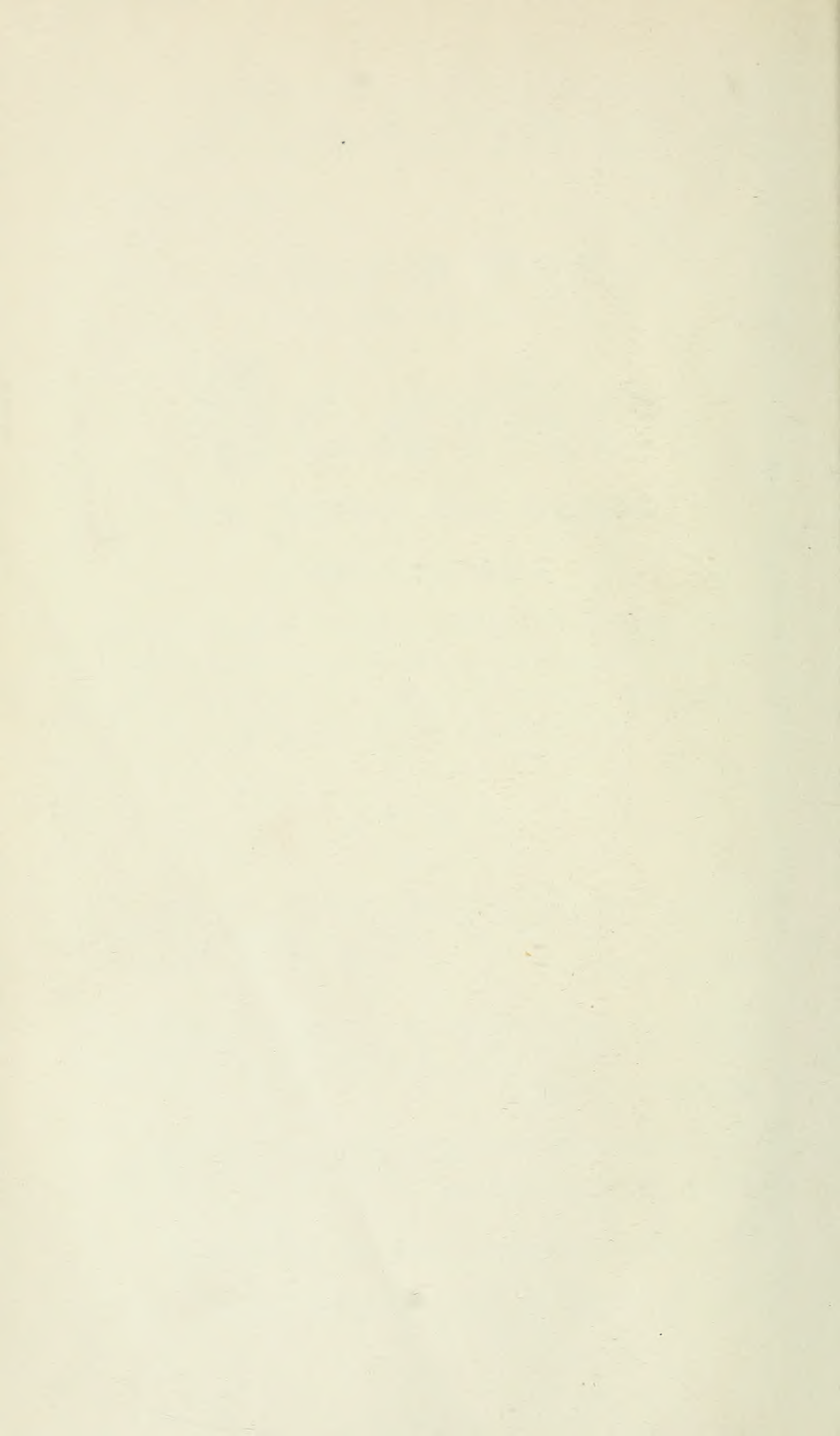
„The Literature" (The Times)

Prospekt wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.









BINDING SECT. MAY 17 1968



